الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد ٦٢ - ١٠ سبتمبر سنة ١٩٣٤ - السنة الثانية

2 me Année, No. 62.

Lundi-10-9-1934

بدل الاشتراك عن سنة

٦٠	فى مصر والسودان
٨٠	فى الأقطار العربية
١٠٠	فى سائر الممالك الأخرى
١٢٠	فى العراق بالبريد السريع
١	ثمن العدد الواحد

الأعلانات يتفق عليها مع الأدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Littéraire Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الادارة

بشارع الساحة رقم ٣٩ بالقاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠ - ٤٠٥٣٠

العـــدد ٦٢ « القاهرة فى يوم الاثنين أول جمادى الثانية سنة ١٣٥٣ — ١٠ سبتمبر سنة ١٩٣٤ » السنة الثانية

فهرس العـــدد

حقائق التـــاريخ

لا يمكن أن يطمسها التشريع

صُفد القلم ، وصُفدت حرية الرأى والفكر فى مصر ، فى الأعوام الأخيرة ، بأغلال وقيود شتى لم نعرفها حتى فى أشد أيام الاحتلال ؛ والتمس المشرع لصوغ هذه الأغلال والقيود مختلف المعاذير فى مختلف الفرص ؛ فتارة يقال لنا إنه يشرع لحماية النظم الأساسية للدولة من الدعوات والمبادىء الثورية ، أو لحماية الحكومة والهيئات العامة من مطاعن خصومها السياسيين ؛ وتارة يقال لنا إن سيل الأدب الملحد أو الماجن يكاد يطغى على الدين والأخلاق ، فهو يشرع لحماية الدين والأخلاق ؛ وكان التشريع يجرى فى هذه الحدود الى ما قبل بضعة أعوام ؛ وكنا نعتقد أن المشرع قد وصل فى مختلف القوانين التى أصدرها الى ذروة الشدة والتحوط لما يريد تحقيقه من الغايات السياسية والاجتماعية ، وأنه لم تبق للقلم والرأى حريات حقيقية يستطيع أن يحد منها بعد ؛ ولكن صدرت فى الأعوام الثلاثة الأخيرة عدة قوانين جديدة للقضاء على ما بقى من مظاهر حرية الرأى والقلم ، أولها قانون الصحافة المعروف ، وثانيها قانون تحريم نشر الأخبار الجنائية والقضائية والادارية إلا فى حدود معينة ، وثالثها قانون تعديل

العقوبات الخاصة بجرائم النشر والسب والقذف ، ودفعها الى حدود لم يسمع بها من قبل ، وأخيراً ، فى هذه الآونة ، يقال لنا إن المشرع ينشط من جديد لفرض أغلال وأصفاد جديدة لا على الصحافة وحدها ، بل على ناحية أخرى هى عرض التاريخ أيضاً .

إذاً لم تنته حلقات هذه السلسلة المدهشة من قوانين وأحكام فريدة فى شذوذها وشدتها ، بل يراد أن تكمل بما يرى المشرع أنه نقص فى حلقاتها حتى يكمل سحق البقية الباقية من هذه المظاهر الضئيلة التى يستطيع القلم المصفد أن يبدو فيها خلال هذه الخطوب التى تغمره ؛ ويراد فوق ذلك أن يتناول التشريع الجديد ناحية علمية أدبية محضة كان المشرع يحوم حولها من قبل بطرق ونصوص غير مباشرة ؛ ولكنه يزمع اليوم أن يتناولها صراحة وبطريقة مباشرة ؛ فيفرض قيوداً خاصة على كتابة التاريخ ، ويعاقب أولئك الذين يسمحون لأنفسهم بحرية العرض أو النقد فى تدوين حوادث التاريخ أو تراجم أشخاصه .

ليس هنا موضع التحدث عن هذه القوانين من الناحية الدستورية أو السياسية فقد قتلها الصحافة السياسية من هذه الناحية بحثاً ومناقشة ؛ ولكنا نريد فقط أن نتحدث عن أثر هذا التشريع المنشود فى سير الحركة الأدبية والمباحث التاريخية . لا ريب أن هذا الحجر الجديد على عرض الحقائق التاريخية سيثير صعاباً علمية جمة ، وسيكون ضربة شديدة لحرية البحث ونزاهته ؛ بيد أنه لن يحقق الغاية التى يعقد عليه تحقيقها ؛ وقد أشير إلى طرف من الأسباب التى تتخذ حجة لتبرير هذا الحجر ، فقيل إنه قد ظهرت فى العهد الأخير كتب ومباحث تاريخية بها مطاعن ومثالب فى حق بعض الأمراء السالفين ورؤساء الحكومات الأجنبية الحاليين ، واتخذ العرض التاريخى شعاراً لهذا التجريح ، وأنه يجب أن يوضع حد لذلك . وجوابنا أن حقائق التاريخ لا تتجزأ ، والمؤرخ المحقق لا يمكن أن يتقيد فى سرد هذه الحقائق إلا بالمراجع والأسانيد والوثائق ، ولا يمكن أن يخضع لغير ضميره ومقتضيات الحق والنزاهة . وحياة الذاهبين من الزعماء والقادة ملك التاريخ ، لا سلطان لانسان عليها غير سلطان العلم ؛ فالتوسل بالتشريع إلى طمس الحقائق التاريخية تدخل غير مسوغ فى حرية العلم والبحث ، ونحن على الحقيقة لا نخلق بعصرنا عصر العلم والحقيقة والنور .

والحجر على حرية البحث والكتابة على هذا النحو يلقى سحبا من الشك على قيمة الكتب والمباحث التى تصدر فى ظله حتى ولو كانت جديرة بالتقدير ؛ ومن المستحيل أن تنقلب المثالب إلى مناقب بقوة التشريع ؛ والعلم ليس له اليوم حدود ولا وطن ، فاذا استطاع المشرع أن يصفد الأقلام فى مصر ، فليس فى وسعه أن يصفدها فى أى أرض أخرى ؛ وأرض الله واسعة . والتاريخ يكتب بكل اللغات الحية ؛ وهذه اللغات تقرأ فى مصر ، كما تقرأ فى غيرها . هذا إلى أن ما لدينا اليوم من الكتب والمباحث فى الميادين والموضوعات التى يراد حمايتها بقوة القانون يلقى عليها ضياء لا يمكن أن تطمسه بعد أية قوة أو بطش .

كان لويس الخامس عشر يعتبر حتى عصرنا أشنع مثل للملكية الظالمة الباغية المسرفة ؛ وكانت النشرات القاذفة تنثال عليه إبان حياته من أقلام قاسية لاذعة كقلم ڤولتير ؛ فكان الباستيل مأوى القاذفين ؛ ولكن هل استطاع الباستيل وكل ضروب البطش والمطاردة الأخرى أن تخمد الصيحات المنبعثة أو تطمس الحقائق الثابتة فى هذه الحياة الفياضة بالأثم والبغى ؟ ومع ذلك فقد وجد فى أيامنا من كتاب التاريخ من يذهب فى سيرة هذا الملك رأياً آخر ، ويقول إن التاريخ قد ظلمه ، وأنه كان فى أخطائه ومثالبه دون ما يصوره بكثير .

وكانت لوكريزيا بورجيا إبنة البابا اسكندر السادس تعتبر حتى عصرنا أشنع مثل للأميرة الفاجرة التى تضطرم بأوضع الأهواء والشهوات ، وتنحط إلى أسفل درك من الرذيلة والأثم ، فجاء أخيراً مؤرخ بارع هو العلامة فونك برنتانو ، وأصدر كتاباً عن حياة هذه الأميرة ، وفيه يصورها لنا امرأة عفيفة فاضلة ، ويدفع عنها كل الجنايات والآثام التى نسبت إليها . وكان الباستيل يعتبر حتى عصرنا أروع سجون التاريخ فجاء فونك برنتانو أيضاً يقول إن الحياة فيه كانت ناعمة ، وكانت تنتظم بين جدرانه القاتمة جميع مجالى اللهو والانس والترف .

والخلاصة أن التاريخ ملك البحث الحر وملك الزمن ، فاتركوه يجر بمجراه الحر ؛ وثقوا أن من المحال أن يحول التشريع دون ظهور الحقائق غير المرغوب فى ظهورها ؛ فللتاريخ مسمع حاد يصل الى ما وراء الجدر ، وبصيرة ثاقبة تنفذ إلى أعمق الظلمات . وإنما تطلب الحماية للحقيقة لا لغيرها .

« مؤرخ »

ســـيدنا

للأستاذ أحمد أمين

كان لسيدنا الشيخ سيد عبد الرحمن كتّاب في حي وطني في قسم الخليفة ، أسلمني له أبي وأنا في السادسة من عمري .

كان هذا الكتاب بيتاً من بيوت الوقف ، يتكون من طابقين ، طابق أرضي فيه حجرتان احداها سبيل لسقي الماء كان قد هجر عندما ذهبت اليه ، والأخرى لسيدنا ينام فيها أحياناً ، وفي الطابق العلوي حجرتان كذلك ، احداها لأولاد الكتاب يقرأون فيها ، والأخرى لسيدنا أيضاً ، وبين الحجرتين «فسحة» في أحد أركانها زير ماء لا تعرف لونه مما توالى عليه من أحداث الزمان ، وعليه غطاء من خشب ، قد كسر ولم يهتم أحد باصلاحه ، وعلى الغطاء كوز صفيح قد شُد بحبل في مسمار في الحائط ، حتى لا يذهب به الأولاد من مكان الى مكان ، وخشية أن يقع الكوز في أسفل الزير ، فاذا كان مربوطاً ووقع استطعنا أن نشده بالحبل ، والماء إن تلوث بوقوع الحبل فيه ، فهو أقل ضرراً من مد اليد عارية وغوصها لاستخراجه .

وأدوات الكتاب : حصير فرش على البلاط ، يبلى أحياناً فتتناثر عيدانه ، ومع ذلك يبقى الى أن يحنن الله على سيدنا فيشتري حصيراً جديداً ، وصندوق من صناديق السكر أو الجاز وضع في زاوية من زوايا الحجرة ، نضع فيه ألواحنا — وهذه الألواح أكثرها صفيح ، تسودّ أحياناً ويذهب طلاؤها حتى لا تتبين الكتابة منها — وكيف يبين أسود من أسود ؟ وأقلها خشب قد طلي بدهان أبيض ، وله أطار لُوّنَ بلون بُني ، وذلك خاص بأولاد الذوات وأشباههم .

هذا كل ما بالكتاب من أدوات ، ومعاذ الله أن أنسى شيئاً أهم من ذلك كله ، وهو مجموعة عصي من جريد النخل ، تختلف طولاً وقصراً ، أما القصيرة فيستعملها سيدنا لمن يُسمّع عليه اللوح أو « الماضي » فيخطيء فتدركه هذه العصا ، وأما الطويلة فعند ما يرى سيدنا طفلاً في آخر الحجرة لا يهتز وقت قراءته أو يتهاون في حفظه ، فما يشعر إلا والعصا الطويلة نزلت عليه وصحبها من سيدنا « اهتز ياولد » — وقد كان لهذه العصي ماطال منها وما قصر ، أثر في نفوسنا لا ينكر ، فكثيراً ما رعبنا لأن خيالنا صوّر لنا أن سيدنا يريد أن يهوى علينا بعصاه ، وفي الواقع لم يكن شيء من ذلك ، وإنما هو الرعب ملك نفوسنا ، ويحصل هذا أحياناً حتى في البيت ، فننسى أننا خرجنا من الكتاب ، وأننا بين أهلينا ، فنرتجف بغتة لحركة تشبه حركة سيدنا في الكتاب .

وإلى جانب هذه العصي « فلقة » وهي عصى غليظة من خشب متين قد ثقب في وسطها ثقبان يبعد ما بينهما نحو شبر ، وركب في هذين الثقبين سير من جلد أو نحوه ، فاذا شكا الولد أبوه أو غضب عليه سيدنا أدخل رجليه في هذا السير ولواه عليهما ، وأمسك بطرفي الفلقة ولدان كبيران شديدان من أولاد الكتاب ، فلم تستطع الرجلان حركة ، وانهال عليه سيدنا ضرباً بالعصا والولد يصيح « في عرضك ياسيدنا » « حرمت » « أتوب » ! ولست أنسى مرة أفرط فيها سيدنا فشق عقبي وسال منه الدم ؛ وكان عزائي الوحيد أني مكثت بعيداً عن سيدنا نحو أسبوعين .

وهذا كل ما كان في الكتاب من « موبليات » .

كان سيدنا يحفظ القرآن حفظاً جيداً ، ويكتب كتابة عاجزة ، وهذا كل ماله من ثقافة ، كان يطوف في الصباح على البيوت يقرأ فيها ماتيسر من القرآن ، ويخرج من بيت إلى بيت حتى يتم دورته ، وكان موظفاً في مسجد يؤذّن فيه ، فاذا حان وقت الظهر أو العصر خرج من الكتاب للأذان والصلاة — وفي غيابه صباحاً أو ظهراً أو عصراً يتركنا لعريف يقوم مقامه ، ولكن كان العريف ولله الحمد أهون علينا من سيدنا ، فكنا نتنفس الصعداء إذا خرج ، ونصاب بالرعشة إذا حضر .

وكان برنامج الكتاب ينحصر في كلمة هي « تحفيظ القرآن » فيبتديء بتعليم حروف الهجاء على طريقة غريبة ، فأول درس كان هو « ألف » وهي كلمة حفظتها ولم أفهمها إلا وأنا طالب في مدرسة القضاء . إذ فهمت أننا لو تهجينا كلمة ألف لكانت ألفاً ولاما وفاء ، وما أدرى ما السر في هذا البدء على هذا الوضع — حتى إذا عرف الولد شيئاً من القراءة والكتابة بدأ بكتابة جزء من القرآن في اللوح يحفظه كل يوم وهو في اثناء ذلك « يثبت الماضي » ويمضي النهار كله في هذا الباب ، فلا إملاء ولا حساب ، ولا يعرف سيدنا شيئاً من ذلك ، ولا نستريح من هذا العمل إلا وقت الغداء فاذا حان الظهر جمع « سيدنا » من كل ولد ملليمين أو ثلاثة

أو خمسة ثم بعث بولد كبير فأتى له بماجورين مملوءين ، أحدهما فيه قليل من فول نابت وكثير من مرق ، والآخر مملوء مخللا بمائه وخله ، وتحلق الأولاد حلقة ، وأخرج كلٌّ رغيفه ، وكان قد أحضره معه في الصباح تحت إبطه ، وضربوا بأيديهم في الماجورين وأكلوا هنيئاً مريئاً — وقد رحمني الله من تمثيل هذا الفصل إذ كان بيتنا بجوار الكتاب أستطيع أن آكل فيه وأعود — وبين هؤلاء المريض والقذر ومن تلوثت يده بالجبر .

لا تعجبنْ من هالك كيف توى بل فاعجبن من سالم كيف نجا

***

كان « سيدنا » غريب الأطوار عرف في الحي باسم الشيخ سيد المجذوب ، يلبس المرقع من الثياب فلم أره يوماً لبس « مركوبا » جديداً ولا عمة نظيفة ولا قباء ولا عباءة جديدين ، فكأنه كان يتحرى القديم من كل شيء ويشتريه ، كان يتزهد في أكله ولبسه وحديثه ، ويهزأ بالناس ولا يعيرهم التفاتا ، فهو يمشي مسرعاً مشياً يشبه الجري ، ويأكل في الشارع وهو على هذه الحال ، وإذا ناداه منادٍ لا يلتفت إليه ، فكان بذلك يلفت أنظار الناس والأطفال ، ويعجب منه بعضهم ، ويتبرك به بعضهم ، وكان في المجالس العامة غريباً ينتحي ناحية وحده ويفر من الناس ويستوحش منهم ، وفي مجالسه الخاصة واعياً أنيساً لطيفاً .

لم أره مرة يقرأ في كتاب ، وما أظنه كان يعرف ذلك ، ولكني مع هذا أذكر له حادثة حيرتني حقاً — فقد خرجت من كُتّابه ، وأتممت التعليم في مدرسة ابتدائية ، ثم قطعت مرحلة بعدها في التعلم — ثم ذهبت إلى مدرسة القضاء ومكثت فيها نحو أربع سنوات ، ثم لقيت سيدنا في الطريق فسلمت عليه في احترام واجلال اعترافا بفضله عليّ في أول مراحل التعليم ، ولكني أطوي بين جنبيّ إدلالاً بنفسي عليه ، فأين هو الآن مني ؟ لقد درست طبيعة وكيمياء ، ودرست رياضة نظرية واسعة من حساب مثلثات وتوافيق وتراتيب ولوغارتمات ، ودرست علوما دينية مختلفة الأشكال والأنواع ، وعلوما مدنية من تاريخ وأصول قوانين ونظام ادارة وما إلى ذلك — فأين سيدنا من هذا كله وهو لاحظّ له من علم إلا أن يحفظ القرآن ، ولكن ما أدهشني حقاً أنه أخذ يسألني عن حالي وجرى من ذلك إلى الأدلاء برأيه في العالم وفلسفة الكون عن طريق صوفي ، فاذا أنا أسير معه ملتذاً من حديثه معجبا بقوله إعجابا يفوق ما كنت أضمره لأساتذتي في المدارس العالية ، واذا أنا أذهب معه حيث يذهب وأجلس معه حيث يجلس حتى أتم حديثه المتع اللذيذ في ساعتين أو أكثر ، ولوددت أنه طال أكثر مما كان — لست أذكر الآن حديثه وقوله ، ولا أذكر ماذا كانت نظراته في الحياة ، ولكني أذكر لذة حديثه وفائدة درسه .

***

ثم راحت أيام وجاءت أيام ، وإذا لي ولد ، واذا بي أرسله إلى « روضة الأطفال » ، وإذا مكان الكُتّاب ذي السبيل والحصر ، بناء فسيح ذو حديقة غناء ، وتخت وأدوات شتى ، ومكان العصى و « الفلقة » ، بيانو وآلات موسيقية ، ومكان مواجير الفول والمخلل ، لبن وبسكوت في الساعة العاشرة ، وأكل نظيف يشرف عليه الطبيب في الظهر ، ومكان برنامج كتابنا الذي ليس فيه إلا حفظ القرآن برنامج دقيق مفصل محدود بالساعة والدقيقة فيه غناء وفيه لعب ، وفيه مبادىء القراءة ، وفيه ماشئت من تنوع واختلاف ، ومكان سيدنا الشيخ سيد عبد الرحمن آنساتنا العزيزات .

وأتى ابني يوماً يقول إن « أبلة » فلانة علمتهم اليوم درساً جديداً ، قالت هذه « ستى » ا ، وهذه « ستى » ب ، وستى ا لا شيء عليها ، وستى ب من تحتها نقطة ، فقلت أين هذا مما كنا نتعلمه من أ الف ، بابا ليف ، بوبا واو بي با يه » .

ورأيته ينشد أناشيد « سمير الأطفال » ونحوها فقلت أين أنت من أبيك ، وقد كان ينشد في العصر قبل الذهاب إلى البيت الأناشيد الدينية .

ورأيته يزكم فيجلس في البيت ثم يذهب إلى المدرسة فتأبى عليه إلا أن يأتي بشهادة طبيب بأنه بريء ولم يكن مرضه معدياً ، فقلت لحا الله زماناً لم نكن نعرف فيه طبيباً ، وكان حولنا في الكتّاب مرضى لا يعرفون أن الزكام مرض ، وكان أصحاؤهم ومرضاهم يشربون من زير واحد بكوز واحد .

ورأيته في سنه لا يحفظ شيئاً ، وكنت وأنا في سنه أحفظ جزءاً كبيراً من القرآن .

ورأيته يعرف من الأشغال اليدوية والرسم والتلوين مالا أعرفه إلى اليوم .

[البقية في أسفل الصفحة التالية]

ورأيته ورأيته ؛ ورأيتني ورأيتني

***

أخشى أن نكون فى كلا الحالين مُفْرطين ومفرِّطين ، وأن نكون فى « كُتَّابنا » قد غلونا وفى « رياض أطفالنا » قد غلونا

أخشى أن يكون الكتاب قسا وأسرف فى القسوة ، ورياض الأطفال ماعت وأسرفت فى الميوعة ، أخشى أن نكون فى كتابنا قد وضعنا أمام الطفل كل العقبات فلم يستطع أن يجتازها إلا القليل ، ونحينا فى « رياض الأطفال » كل العقبات فاجتازوها جميعاً ، ولكنهم خرجوا لا يعرفون كيف يجتازون عقبة عرضت ، ولا يصبرون على شدة ألمت ، ولا يتحملون مشقات العلم ومعاناة الدرس ، ولا يعالجون ما يعن من مصاعب الحياة — وآية ذلك أن الجيل السابق — مع كثرة من تخلف — كانوا أصبر على الدرس وأحمل للمكاره والمشاق ، وأن الجيل الحاضر أنعم وأظرف وأبلق ، ولكنهم لا يصبرون على مكروه حتى العلم .

أحمد أمين

قصيدة مترجمة

لحوم البحر . . .

للأستاذ مصطفى صادق الرافعى

لكأنما والله قد تمدَّد على سِيفِ البحر فى اسكندرية شيطانٌ ماردٌ من شياطين ما بين الرجل والمرأة . يخدع الناسَ عن جهنمَ بتبريد معانيها . . وقد امتلأ به الزمانُ والمكان ؛ فهو يُرْعِشُ ذلك الرملَ بذلك الهواء رَعشَةَ أعصاب حية ؛ ويُرسل فى الجو نفخاتٍ من جُرْءَة الخمر فى شاربها ثارَ فعربد ، ويُطلِعُ الشمس للأعينِ فى منظر حَسْناءَ عُريانةٍ ألقت ثيابها وحياءها معاً ؛ ويُرْخى الليل ليغطى به المخازى التى تخجل النهار أن تكون فيه .

ولَعَمرى إن لم يكن هو هذا الماردَ فما أحسَبُه إلا الشيطان الخبيث الذى ابتدع فكرة عرض الآثام مَكشوفةً فى أجسامها تحت عين التقىّ والفاجر لتعمل عملها فى الطباع والأخلاق ؛ فَسَوَّلَ للنساء والرجال أن ذلك الشاطئ علاجُ المللِ من الحر والتعب ، حتى إذا اجتمعوا فتقاربوا ، فتشابكوا ، سَوَّلَ لهم الأخرى أن الشاطئ هو كذلك علاج الملل من الفضيلة والدين .

ولئن لم يكن اللَّعينان فهو الرجيمُ الثالث ، ذلك الذى تألَّى أن يفسد الآدابَ الانسانية كلَّها لفساد خُلُقٍ واحد ، هو حياءُ المرأة ؛ فبدأ يكشفها للرجال من وَجهها ولكنه استمر يكشف . وكانت تظنه نَزْعَ حجابها فاذا هو أولُ عُريْها . . وزادت المرأة ، ولكن بما زاد فُجورَ الرجال ، ونقصت ولكن بما نقص فضائلهم ، وتغيرت الدنيا وفسدت الطباع . فاذا تلك المرأة ممن يقرونها على تبذلها بين رجلين لا ثالثَ لهما : رجل فَجَرَ ، ورجل تخنَّث . .

***

هناك فكرة من شريعة الطبيعة هى عقل البحر فى هؤلاء الناس ، وعقل هؤلاء الناس فى البحر ؛ إذا أنت اعترضتَها فتبيَّنتها فتعقَّبتها ، رأيتَها بلاغة من بلاغة الشيطان فى تزيينه وتطويهه ، وأصبت فكرهُ مستقراً فيها استقرار المعنى فى عبارته ، آخذاً بداخلها ومخارجها . وما كان الشيطان عَيِيّاً ولا غبياً ، بل هو أذكى شعراء الكون فى خياله ، وأبلغهم فى فطنته ، وأدقهم فى منطقه ، وأقدرهم على الفتنة والسحر . وبتمامه فى هذا كله كان شيطاناً لم تسعه الجنة إذ ليس فيها النار ، ولم تُرْضِه الرحمة إذ ليس معها الغضب ، ولم يعجبه الخضوع الملائكى إذ ليس فيه الكبرياء ، ولم يخلُص الى الحقيقة إذ لا تحمل الحقيقة شِعر أحلامه .

وما أتى الشيطان أحداً ، ولا وسوس فى قلب ، ولا سوَّل لنفس ، ولا أغوى من يُغويه إلا بأسلوب شعرى مُلْتَبِسٍ دقيقٍ ، يجعل المرءَ يعتقد أن اطِّراح العقل ساعةً هو عقل الساعة ، ويُفسد برهانَه مهما كان قوياً إذ يرتد به من النفس الى أخْيِلةٍ لا تقبل البراهين ، ويَقطع حجته مهما كانت دامغة ، إذ يعترضها بنزعة من النزعات توجهها كيف دار بها الدم لا كيف دار بها المنطق .

فكرة من شريعة الطبيعة ظاهرها لِبَعْضِ الأمر من الشمس والهواء والبحر وما لا أدرى ، وباطنها لبعض الأمر من فن الشيطان وبلاغته وشعره وما لا أدرى . وما كانت الشرائع الآلهية والوضعية إلا لاقرار العقل فى شريعة الطبيعة كى تكون إنسانية لأنسانها كما هى الحيوانية لحيوانها ، وليجد الانسان

ما يحفظ به نفسه من نفسه التي هي دائماً فوضى ، ولا غاية لها لولا ذلك العقل إلا أن تكون دائماً فوضى . .

وبالشرائع والآداب استطاع الانسان أن يضع لكلمة الطبيعة النافذة عليه ، وأن يرى في هذه الطبيعة أثر جوابه ؛ فكلمتها هي : أيها الانسان أنت خاضع لي بالحيواني فيك ؛ وكلمته هو : أيتها الطبيعة وأنت لي خاضعة بالالٓهي فيّ .

والآن سأقرأ لك القصيدة الفنية التي نظمها الشيطان على رمل الشاطئ في اسكندرية ؛ وقد نقلتها أترجمها فصلاً بعد فصل عن تلك الأجسام عارية وكاسية ، وعن معانيها مكشوفة ومغطاة ، وعن طباعها بريئة ومتهمة ، حتى اتَّسقت الترجمة على ما ترى

قال الشيطان :

ألا إن البهيمية والعقلية في هذا الانسان ؛ مجموعهما شيطانية ...

ألا وإنه ما من شيء جميل أو عظيم إلا وفيه معنى السخرية به .

هنا تتعرى المرأة من ثوبها ، فتتعرى من فضيلتها .

هنا يخلع الرجل ثوبه ، ثم يعود إليه فيلبس فيه الأدب الذي خلعه .

رؤية الرجل لحم المرأة المحرمة نظر بالعين والعاطفة .

يرمى ببصره الجائع كما ينظر الصقر إلى لحم الصيد .

ونظر المرأة لحم الرجل رؤية فكر فقط . . .

تحول بصرها أو تخفضه ، وهي من قلبها تنظر .

يالحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار . .

* * *

يالحوم البحر ! سلخك جزار من ثيابك .

جزار لا يذبح بألم ولكن بلذة . .

ولا يحزّ بالسكين ولكن بالعاطفة .

ولا يميت الحيّ إلا موتاً أدبياً . .

إلى الهيجاء يا أبطال معركة الرجال والنساء .

فهنا تلتحم نواميسُ الطبيعة ونواميسُ الأخلاق .

للطبيعة أسلحةُ العُرْي ، والمخالطة ، والنظر ، والانس ، والتضاحك ، ونُزُوع المعنى إلى المعنى . .

وللأخلاق المهزومة سلاحٌ من الدين قد صَدِئ ، وسلاحٌ من الحياء مكسور .

يالحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار . .

* * *

الشاطئ كبير كبير ، يسع الآلاف والآلاف .

ولكنه للرجل والمرأة صغير صغير ، حتى لا يكون إلا خلوة ...

وتقضى الفتاةُ سنتها تتعلم ، ثم تأتى هنا تتذكر جهلها وتعرف ماهو . .

وتمضى المرأة عامها كريمة ، ثم تجيء لتجد هنا مادة اللؤم الطبيعي . . .

لو كانت حَجَّاجة صوَّامة ، للعنتْها الكعبة لوجودها في « استانلى » .

الفتاة ترى في الرجال العُرْيانين أشباح أحلامها ، وهذا معنى من السقوط .

والمرأة تسارقهم النظر تنويعاً لرجلها الواحد ، وهذا معنى من المواخير . . .

أين تكون النية الصالحة لفتاة أو امرأة بين رجال عريانين ؟

يالحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار . .

* * *

هناك التربية ، وهنا إعلان الاغفال والطيش .

وهناك الدين ، وهنا أسباب الأغراء والزلل .

وتَكَلُّفُ الأخلاق ، وهنا طبيعة الحرية منها .

والعزيمة بالقهر يوماً بعد يوم ، وهنا إفسادها بالترخُّص يوماً بعد يوم .

والبحر يعلِّم اللآلى والذين يسبحون فيه كيف يغرقون في البر . .

لو درى هؤلاء وهؤلاء مَعَرَّة اغتسالهم معاً في البحر ، لاغتسلوا من البحر .

فقطرة الماء التي نجّستها الشهوات قد انسكبت في دمائهم .

وذرة الرمل النجسة في الشاطئ ستكبر حتى تصير بيتاً نجساً لأب وأم . .

يالحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار . .

* * *

يجيئون للشمس التي تقوى بها صفات الجسم ،

ليجد كل من الجنسين شمسه التي تضعف بها صفات القلب .

يجيئون للهواء الذى تتجدد به عناصر الدم ،

ليجدوا الهواء الآخر الذى تفسد به معانى الدم .

يجيئون للبحر الذى يأخذون منه القوة والعافية ،

ليأخذوا عنه أيضاً شريعته الطبيعية : سمكةٌ تطارد سمكة . .

ويقولون ليس على المصيِّف حرج .

أى لأنه أعمى الأدب ، وليس على الأعمى حرج .

يالحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار . .

***

المدارس ، والمساجد ، والبِيَعُ ، والكنائس ، ووزارة الداخلية ، هذه كلها لن تهزم الشاطىء .

فأمواج النفس البشرية كأمواج البحر الصاخب ، تنهزم أبداً لترجع أبداً ؛ لايهزم الشاطىء إلا ذلك «الجامع الأزهر» ، لو لم يكن قد مُسخ مدرسة . فصرخةٌ واحدةٌ من قلب الأزهر القديم ، تجعل هدير البحر كأنه تسبيح ، وتردُّ الأمواج نقيةً بيضاء(١) ، كأنها عمائم العلماء .

وتأتى الى البحر بأعمدة الأزهر للفصل بين الرجال والنساء ، ولكنى أرى زمناً قد نقل حتى الى المدارس روح «الكازينو» . .

يالحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار . . . !

***

هنا على رغم الآداب ، مملكةٌ للصيف والقَيْظ ، سلطانُها الجسم المؤنثُ العارى .

أجسامٌ تعرض مفاتنها عرضَ البضائع ؛ فالشاطىء حانوت للزواج . !

وأجسامٌ تعرض أوضاعها كأنها فى غرفــة نومها لا فى الشاطى . . .

وأجسامٌ جالسةٌ لغيرها تحيط بها معانيها ملتمسةٌ معانيه ، فالشاطىء سوقٌ للرقيق . .

وأجسامٌ خفيرةٌ جالسةٌ للشمس والهواء ، فالشاطىء كدار الكفر لمن أُكره(٢) .

وأجسامٌ عليلة تقتحمها الأعين فتزدريها ، لأنها جعلت الشاطىء مستشفى . . . !

وأجسام خليعة أضافت من استانلى وأخواتها الى منارة اسكندرية ، ومكتبة اسكندرية ، مزبلة اسكندرية . . .

كان جدال المسلمين فى السفور فأصبح الآن فى العُرْى .

فاذا تطوّر ، فماذا بقى من تقليد أوربا إلا الجدال فى شرعية جمع المرأة بين الزوج وشبْه الزوج(١) . ؟

انتهى ما استطعتُ ترجمته ، بعد الرجوع فى مواضع من القصيدة الى بعض القواميس الحية . . ، الى بعض شبان الشاطىء؟

طنطا **مصطفى صادق الرافعى**

---

(١) يرى بعضهم أن مثل هذا الوصف خطأ ، وأن الصواب أن يقال « بيض » ولسنا من هذا الرأى ، وقد غلط فيه المبرد ومن تابعه لغفلتهم عن السر فى بلاغة الاستعمال مرة فى الوصف بالمفرد ومرة فى الوصف بالجمع

(٢) إشارة الى الآية الكريمة : « إلا من أُكره وقلبه مطمئن بالايمان » .

(١) يسمى هذا فى اللغة الضمد بفتح الضاد والميم ، وهو أن يخال الرجل المرأة ولها زوج ومنه قول الشاعر :

تريدين كيما تضمديني وخالداً وهل يجمع السيفان ويحك فى غمد

ومن هذا يقال فى الرجل : ذاق الضماد (بكسر الضاد) أى ذاق الطعم الذى وصفه أناتول فرانس . . .

حول ذكرى الشاعرين

شـــــوقى وحافظ

كتب كثير من الأساتذة الغير ، يأسفون على إهمال حافظ ، ويتألمون على أن كتاباً لم يصدر عنه . ولم يذكر واحد منهم ، أن المكتبة العربيــة فى دمشق ، قد اخرجت كتاباً فى ذكرى الشاعرين فى (٧٥٠) صفحة كبيرة . فيه (١٢) مقالة عن حافظ لطائفة من أكبر كتاب مصر والشام كالرافعى والمازنى وطه حسين وهيكل والبشرى والمغربى و (١٦) قصيدة فى حافظ لطائفة من كبار الشعراء كشوقى (رحمه الله) والزهاوى ومطران والعقاد ومحرم والبزم والهراوى وجبرى ، وأكثر من الف بيت من شعر حافظ الذى لم ينشر فى ديوانه ، ومثـل هذا عن شوقى ، وخمس مقالات فى المقارنة بينهما للزيات وطه حسين والمازنى ومطران وسعيد الأفغانى .

أفليس من الحق ان ينوّه بهذا العمل ، وان يشكر لدمشق ؟

« دمشق » «متأدب»

أعظم حادث فى حياة روسو :

روسو ومدام دى ڤَرنس

للأستاذ محمد عبد الله عنان

صدر أخيراً فى باريس كتاب عنوانه « مدام دى ڤَرنس » Mme de Warens ، وهو عنوان لايثير لأول وهلة كبير اهتمام ؛ ولكننا متى علمنا أن صاحبة هذا الاسم هى المرأة التى كان لها أكبر أثر فى حياة جان جاك روسو الكاتب والفيلسوف الأشهر ، وأنها إذا لم تكن معروفة شهيرة لذاتها فان روسو يخلدها فى آثاره ، ويفردها فى « اعترافاته » أوترجمة حياته أكبر مكانة ، استطعنا أن نقدر أهمية بحث يتناول هذا الجانب من حياة روسو ، وما كان له من عظيم أثر فى تكوين تفكيره وفلسفته .

نلمس أثر المرأة فى حياة كثير من عظماء الرجال ، وتمتاز هذه الشخصيات النسوية فى أغلب الأحيان بخلال قوية بارزة تمكن لها فى النفوذ والتأثير ؛ ولكن مدام دى ڤَرنس تبدولنا فى صورتها وخلالها شخصية عادية ، لا تخلق فى ذاتها لأن توحى بشىء من مقومات العظمة أو البطولة ؛ وكان مثولها فى حياة روسو أيام كان فتى مغموراً شريداً لا قيمة له فى مجتمع وطنه وعصره . على أن هذه الصلة طبعت نفس روسو وروحه بأعمق طابع ، وأثرت فى عواطفه وتفكيره أعظم تأثير ، وأثارت من قلمه عن مدام دى ڤَرنس وعن صلاته بها تلك الصحف المؤثرة البديعة التى نعتقد أنها أجمل مافى « الاعترافات » .

كانت لروسو مع مدام دى ڤَرنس قصة من أغرب القصص وأجملها ؛ قصة « أم » وولد ، ومربية وتلميذ ، وحامية ومحسوب ، وأخيراً قصة عاشق ومعشوق ، وصاحب وخليلة ؛ وكان اتصاله بها سنة ١٧٢٨ وهو حدث فى نحو السادسة عشرة من عمره ؛ فى ذلك الحين فر روسو من جنيف مسقط رأسه ، وغادر أسرته بعد أن التحق حين كان صبيا بمكتب محام ولم يأنس ميلا للعمل فيه ، ثم بحانوت حفار لم يطق خشونته وسوء معاملته ؛ وسافر على غير هدى إلى بلدة كنفنيون من أعمال سافوا ، وقصد قسيسها المسيو دى بونفير وكانت بينه وبين أسرته صداقة ، فأرسله بتوصية منه إلى سيدة خيرة محسنة هى مدام دى ڤَرنس ، لكى تعاونه على البحث عن عمل يعيش منه .

وكانت مدام دى ڤَرنس تقيم يومئذ فى بلدة « انسى » ؛ فقصد إليها الفتى جان جاك ، وقلبه يتردد بين الخيبة والأمل . ويقول لنا روسو إنه لما وصل إلى «أنسى» فكر فى وسيلة مؤثرة يكسب بها عطف مدام دى ڤَرنس ، فكتب إليها خطابا منمقا ضمنه كل ماوسع من الكلمات والعبارات البليغة ، ووضع معه خطاب المسيو دى بونفير . ثم ذهب إلى منزلها فلم يجدها هنالك ، وقيل له إنها سارت توا إلى الكنيسة على مقربة من المنزل ، فهرول فى أثرها ولحق بها وناداها . ثم يقول : « وانى لأذكر هذه البقعة بلاريب . وكثيراً مابللتها بعد بدموعى وغمرتها بقبلاتى . وإنى لأود أن أسور هذه البقعة السعيدة بقضيب من الذهب ، وأود أن ألتمس لها إجلال العالم . ومن يقدس آثار انقاذ الانسان فعليه أن لايقربها إلا راكعا » . وشد ما كانت دهشة روسو حينما رأى مدام دى ڤَرنس لأول مرة ، وكان يتصورها امرأة سامظلمة المحيا شديدة الورع ، وما كانت المحسنة التى يختارها القس دى بونفير لتكون فى نظره غير ذلك . ولكنه رأى بالعكس محيا يفيض بالسحر ، وعينين زرقاوين نجلاوين تفيضان بالرقة ، وبشرة ناصعة باهرة . فاستقبلته باسمة وتناولت الخطابين وقرأتهما . ثم طلبت إليه برفق أن ينتظرها فى المنزل حتى تعود من القداس .

وهنا يحدثنا روسو طويلا عن مدام دى ڤرنس ؛ فهى لويز الينور دى ڤَرنس سليلة أسرة نبيلة من لوزان ؛ تزوجت صغيرة بالمسيو دى ڤَرنس ؛ وكان الزواج عقيما ، ولم يكن سعيداً ؛ فعافت حياة الأسرة ؛ وانتهزت فرصة وجود الملك ڤكتور أمديه (ملك سافوا) ذات يوم فى أڤيان ، فغادرت أسرتها ووطنها واستغاثت به ، فمنحها حمايته ورعايته ورتب لها نفقة حسنة . ثم ذاع بعد ذلك انه يهواها ، فأبعدها إلى « أنسى » ، وهنالك نبذت مذهبها البروتستانتى واعتنقت الكثلكة إرضاء لمليكها وكان كاثوليكيا متعصبا . وكان قد مضى عليها ستة أعوام فى أنسى يوم وفد عليها روسو ؛ وكانت يومئذ فى الثامنة والعشرين من عمرها . وكانت حسناء « جمالها من ذلك النوع الباقى الذى يبدو فى المحيا أكثر مما يبدو فى التقاسيم ، هذا إلى أن جمالها كان مازال فى ذروته الأولى ؛ وكانت ذات هيئة ناعمة

جذابة ، ونظرة ساحرة ، وبسمة ملائكية . وكانت صغيرة القد ؛ أميل إلى القصر ، عبلة نوعا ولكن دون قبح ؛ بيد أنه لم يك أجمل منها رأساً ، ولا أجمل صدراً ويدين ومعصمين » .

وقد تلقت مدام دى ڤرنس تربية مضطربة متنوعة ترجع إلى أنها فقدت أمها عند مولدها ، فتعلمت شيئا من مربيتها ، وشيئا من والدها ، وشيئا من أساتذتها ، وكثيراً من عشاقها . وتلقت بالأخص عن والدها قشوراً من الطب والسمياء ، وكان للأفاقين من الأطباء والسميائيين نفوذ كبير عليها ، فكانت تقلدهم فى عمل المركبات والأدوية ، وتبدد فى ذلك ذكاءها وسحرها اللذين كانا يخلقان بأرفع المجتمعات . بيد أنها لبثت خلال هذه الغمار محتفظة بطيبة قلبها ، ورقة شمائلها ، وبشرها وصراحتها ، وحبها للبائس والمسكين ، وكان جديراً بذكائهـا ورفيع خلالها أن تشغل مكانة غير التى وجدت فيها ، وأن تؤدى عملا أجل من ذلك الذى كانت تؤديه .

ولقى روسو مدام دى ڤرنس « فغزت لبه وحازت ثقته من أول مقابلة وأول كلمة وأول نظرة » . ولا يستطيع روسو أن يدرك كنه هذه العاطفة العميقة التى بثتها إليه مدام دى ڤرنس منذ الساعة الأولى ، ويتساءل إذا كانت هذه العاطفة حبا ، فكيف اقترنت منذ البداية بسلام القلب ، والسكينة ، والبشر ، والثقة ؟ وكيف أنه وهو فى حضرة امرأة رفيعة رائعة الحسن ، يتوقف عليها مصير مستقبله فى معنى من المعانى ، استطاع أن يشعر بمنتهى الحرية والطمأنينة ، ولم يخالجه أى اضطراب أو وجل ؟ هذا وهو الحدث الحيى الذى لا يعرف شيئاً عن العالم .

وسألته عن أحواله ورغباته ، فقص عليها قصته ، وبعد أن فكرت ملياً فى أمره ولم تجد له حلا موافقاً ، اقترح أحد ضيوف المنزل على مضيفته أن يسافر الفتى الشريد الى تورينو ليلتحق هنالك بمعهد لتخريج الكهنة ، وفيه يلقى العون المادى والروحى ، فوافقت مدام دى ڤرنس لأنها لم تجد حلاً آخر ، وساعدت روسو ببعض المال ، فسافر الى تورينو بعد أن أقام لديها بضعة أيام أسرته فيها بساحر خلالها وبثت اليه شعوراً خالداً بالمحبة والعرفان ؛ وهنالك قدم أوراق التوصية التى يحملها . وكان المعهد معهد تبشير للكثلكة ، فلم يمض حين حتى حمل روسو على تغيير مذهبه البروتستانتى واعتناق الكثلكة ، ثم أخرج على أثر ذلك من المعهد ونفح بمكافأة صغيرة فلبث حيناً يتجول فى المدينة ، ويتنقل من مسكن الى آخر ، وهو شريد لا يدرى ماذا يصنع ، حتى ألقى به القدر الى خدمة سيدة نبيلة تدعى الكونتة دى ڤرتشلى . وكانت أرمل متقدمة السن ولا ولد لها ، وكانت أديبة قارئة ، فكان روسو يكتب ما تمليه عليه من القطع والخطابات ؛ ولكنها لم تلبث طويلاً حتى مرضت ثم توفيت ؛ وغادر روسو المنزل آسفاً شريداً ؛ حتى سنحت له فرصة أخرى ؛ فألحق بتوصية من بعض الأصدقاء بخدمة الكونت دى جوڤون أحد رجال البطانة ، وتعرف عندئذ بالأب دى جوڤون أحد أعضاء هذه الأسرة ، وتلقى عليه دروساً فى اللاتينية والأدب القديم ، ولبث فى عمله الجديد أشهراً أخرى ، ثم أقيل منه فخرج خالى الوفاض مهموم النفس وكره البقاء فى تورينو ، واعتزم العودة الى أنسى والى مدام دى ڤرنس .

فغادر تورينو على قدميه ، ووصل الى أنسى بعد رحلة شاقة ، وقصد الى منزل المحسنة اليه ؛ وآنس فى الحال منها ذلك العطف القديم ، فارتمى على قدميها وهو يلثم يدها فرحاً ، وفاض قلبه سعادة إذ علم أنها أعدت له غرفة بالمنزل وأنه سيقيم الى جانبها باستمرار . وهنا يفيض روسو فى وصف عواطفه نحو هذه السيدة البارة الساحرة ، فيقول لنا إن علائقهما لم تمر منذ الساعة الأولى أية كلفة ، فكانت تسميه « ولدها الصغير » ويسميها « أمه » وأن هذه التسمية كانت أصدق معبر عن بساطة هذه العلائق وسذاجتها ، وبالأخص عن تجاذب قلبيهما ، وان الشهوة الجنسية كانت بعيدة عن ذهنه ، ولكنه كان سعيداً إذ وجد « أماً » فتية حسناء تغمره مداعباتها وقبلاتها — أجل قبلاتها — سحراً ، وانه كان يشعر الى جانبها ولدى نظراتها وأحاديثها بمتعة خالدة لا يستطيع أن يدرك كنهها ، يقول روسو : « كان يأخذنى سحر المقام معها ، ورغبتى المضطرمة فى أن أقضى حياتى الى جانبها ، فكنت أرى فيها دائماً ، أكانت غائبة أم حاضرة ، أماً رؤوماً ، وأختا محبوبة ، وصديقا ممتعاً ، ليس غير ؛ وكانت صورتها التى لا تفارق قلبى قط لا تفسح مجالاً لأية صورة أخرى ، فلم أك أرى فى العالم امرأة سواها ، وكانت عذوبة المشاعر التى تبثها الى تمنع حواسى من أن تنتبه الى مشاعر أخرى ، وتحمينى منها ومن جنسها كله ، وبعبارة أخرى كنت عفيفاً لأنى أحببتها ، فتأمل هذه النتائج التى لا أكاد أحسن عرضها ، وقل لى من ذا الذى يستطيع أن يصف طبيعة شغفى بها . . . »

« البقية فى العدد القادم »

محمد عبد الله عنان
المحامى

من المدنية الإسلامية

الأرقام الهنـــدية

شرقية لا غربية

للأستاذ محمد عبد السلام البرغوثي

ثلاثة عوامل أساسية دفعت الانسانية من حظيرة الهمجية التي رتعت فيها أجيالا إلى مستوى المدنية الذى تتبوأه فى يومها هذا . ولا تزال هذه العوامل دعائم مدنية الانسان الثابتة وهى

(١) التقاليد الاجتماعية المتوارثة جيلاً بعد جيل ، وقد انتهت هذه التقاليد بالعقائد الدينية الراسخة التى حولت وجه البشرية شطر المثل العليا .

(٢) اللغة التى تطورت إلى آداب رفيعة سمت بالانسان إلى مدارك الحياة العليا .

(٣) العلم الذى توج بانتصارات باهرة سلمت للانسان مقاليد الحياة .

ولقد كان هذا الشرق مهبط وحى الأديان الحنيفة التى خلصت البشر من ديجور الجهل وأنارت لهم سبل الحياة القويمة . وقدم هذا الشرق للعالم الحروف الهجائية فكانت واسطة تخليد آدابه الرفيعة واكتشافاته المجدية فى مجاهل الحياة ، ومفتاح ثقافة متماسكة مسرعة الخطى نحو الكمال . ومن قرائح أبناء هذا الشرق أخرج الله للعالم الدعامة الثالثة لصرح مدنيتهم هى — ألف باء الحساب — أس العلم الحديث ، فتم بذلك للانسان ثلاث وسائل فعالة تتحد وتأتلف لتدفع به فى سبيل القوة نحو غاية سامية قدرها الله .

لقد بلغت الحضارة الأغريقية شأواً بعيداً من السمو ، ووضعت العقلية الأغريقية قواعد المدنية الأساسية ، وخطت للبشرية معالم مدنيتها فكانت مبرزة فى كل مضمار إلا فى الحساب والجبر لعوزها الارقام وهى اللبنات الأساسية فى بناء هذا العلم .

ولو لم تزد الحضارة الأسلامية على تراث الاغريق سوى تلافيها هذا النقص الذى كان يعتورها لكفاها مأثرة وفخراً .

حوالى سنة ١٥٦ هـ وفد إلى بغداد تاجر هندى يحمل مقالة فى الرياضيات وأخرى فى الهيئة . فكانت الأولى أول رسالة رياضية ترجمت إلى العربية ترجمها ابرهيم الفزارى بأمر من الخليفة . وكانت هذه المقالة على ماهو شائع ومتعارف تحوى الأرقام التسعة والعمليات الحسابية الأساسية . ولهذا كان للحساب عند العرب اسمان : (الهندى) وهو ما كان على الطريقة الرقمية الهندية ، والارتماطيقى وهو ما نسج على أسلوب الاغريق الخالى من استعمال الأرقام .

لعل أول من أشار إلى أصل هذه الأرقام ، العالم سفيروس سيبوخت Severus Sebokht أحد أعلام مدرسة نيسابور على ما يظن فى القرن السابع الميلادى ، فقد جاء فى كتاب له مؤرخ سنة ٦٦٢ م عن براعة أهل الهند فى العلم ماياتى :—

« . . ولا يتسع المقام لشرح ما كان للهند من حذق للفلك وبراعة فى الاختراعات التى تفوق براعة الأغريق والبابليين . وبخص بالذكر طرق حسابهم للمقادير والكميات وتفوق كل وصف ، وصفوة القول فى هذا الصدد أن هذا الاحصاء والتقدير يتمان باستعمال علامات تسع » . « فعلى من يعتقد من الأغريق أنهم قد بلغوا نهاية القصد فى العلم أن يفقه ذلك ويدرك أن من الأمم غير الاغريق من ضرب فى العلم بسهم وافر » اهـ

وعلى هذا كان الاعتقاد السائد فى العالم العربى وفى أوروبا طيلة القرون الوسطى أن الأرقام من أصل هندى . وقد نشر العلامة الفرنسى ووبوك Woepocke M. F فى المجلة الأسيويه التى تصدر فى باريس عام ١٨٦٣ بحثاً مستفيضاً عن تاريخ الأرقام مرجعاً إياها إلى الأصل الهندى ، فكانت كلمته فصل الخطاب فى ذلك العهد .

وفى مستهل القرن الحالى أثيرت ضجة حول هذا الموضوع كان فرسان حلبتها وحاملوا لوائها ثلاثة من علماء الغرب الأعلام ، أولهم كيس C. R. Kays الأميركى البحاثة فى علوم الهند ، والثانى كارادفو Carra de Vaux الفرنسى الحجة فى تاريخ المدنية الفارسية ، وثالثهم نيقولاوس بهنوف Nicolaus Buhnof الروسى وهو ضليع فى اشتقاق اللغة . وقد شك هؤلاء فى صلة الهند بالأرقام ، وقدم الأخيران فرضاً جديداً لتاريخ الأرقام .

نشر الأستاذ كيس عدة مقالات عام ١٩٠٧ فى المجلة الأسيوية فى البنغال عن تاريخ الرياضيات فى الهند . وكتب دفو de Vaux

بحثاً فى مجلة Scientia سنة ١٩١٧ عن أصل الصفر . أما بهنوف فقد أخرج مؤلفين عام ١٩٠٨ أولها « استقلال الثقافة الأوروبية فى العلوم الرياضية » وقد ترجم إلى الألمانية عام ١٩١٨ وثانيهما « تاريخ الأرقام »

تصدى الأستاذ كيس فى تحرياته إلى سبع عشرة لوحة نحاسية بها مخطوطات هندية يرجع تاريخها إلى ماقبل القرن العاشر الميلادى وتحوى أساس استعمال القيمة المنزلية للأرقام والأرقام ، وأثبت أنهـا جميعها مزيفة إلا واحدة مؤرخة سنة ٨٦٧ م . أما أقدم مخطوطة هندية تحوى الأرقام العشرة فترجع إلى سنة ١٠٥٠ .

على هذا الأساس رفض كيس قول المؤرخين السابقين الذين ذهبوا إلى أن الأرقام كانت معروفة لدى الهنود منذ القرن الثالث للميلاد . ورد على من زعم بأن الفلكى الهندى أريابهاتا Aryabhata وعاش فى القرن السادس الميلادى هو مخترع الأرقام زعمه عليه .

كان ووبوك قد عرض فى أبحاثه عن تاريخ الرياضيات إلى مخطوطات عربية جاءت على ذكر بعض مسائل حسابية كطريقة تحقيق عمليات الضرب والقسمة باسقاط التسعات ، ونعتها بالطريقة الهندسية . ولما خيل اليه أن هذه الأعمال حسابية بحتة ولا صلة للهندسة بها ، قرر أن الكلمة مصحفة عن « هندية » . اما كيس فقد استطاع أن يثبت أن شرح هذه الطرق الحسابية ممكن هندسياً وانه كان فعلاً معروفا لدى العرب . وعدا ذلك فقد تحرى جميع المراجع العربية التى عثر عليها فوجد أن معظم هذه المراجع لم يبحث فعلاً عن العمليات الحسابية بالطريقة المعروفة برغم أن عناوينها تشير إلى ذلك . فمن هذه المؤلفات وأقدمها مؤلف الخوارزمى الذى عثر على ترجمة لاتينية له عنوانها Algoritmi de numero Indorum وليس فيها مايشير إلى استعمال الأرقام غير هذا الاسم .

وقد عثر كيس على مخطوطات هندية جاء فيها نظام للأعداد التسعة دون الصفر يخالف النظام الآخر الذى وجد وفيه الصفر فرجح أن النظام الأخير جاء الهند من البلدان المجاورة فى أزمنة متأخرة .

ومما قوى عزيمة كيس على إنكار نسبة الأرقام للهند أن الأعداد تكتب من اليمين ، أما الكتابة الهندية فمن اليسار .

أما العالم الفرنسى دڤو فقد كان أشد جزأة فى رفض فضل الهند على الأرقام إذ قال إن مؤلفى العرب جروا فى تسميتهم الأرقام الهندية على ماجاء فى حادث الفلكى الهندى الذى وفد إلى بغداد فى عهد المنصور وهى حكاية يراها هو أنها مدسوسة من علماء النساطرة والسريان نكاية فى الاغريق الذين كانوا يتوخون التنقيص من فضل مدنيتهم ، واشارة سبوخت إلى ذلك واضحة فى روايته التى مر ذكرها . وقد تناقض رواة هذه الحكاية فى تاريخها : فالبيرونى فى مؤلفه « تحقيق ما للهند من مقولة » المطبوع بلندن سنة ١٨٨٧ (ص ٢٠٨) يسند هذه الحكاية إلى عام ١٥٤ هـ ويشاركه فى ذلك المسعودى فى كتابه « مروج الذهب » . اما القفطى صاحب طبقات الأطباء (ص ١٧٧ طبع مصر) فيسندها إلى عام ١٥٦ هـ نقلاً عن الزيج الكبير لابن الآدى . والمظنون أن البيرونى المتوفى سنة ١٠٣٨ م أخذ روايته عن المسعودى المتوفى سنة ٩٤٣ م دون تحقيق لها ، ونستدل على ذلك من اقتضابه هذه الرواية وعدم شرحها أو تمحيصها على خلاف ماعهدعنه من الاطناب والتمحيص فى أخباره الأخرى عن أهل الهند .

ويجرى دڤو فى حكمه على روايات المؤلفين العرب على طرف نقيض من ووبوك إذ يرى أن كلمة « هندى » مصحفة عن هندسى فى كتب الرياضيات العربية . ولقد برع العرب حقاً فى تحقيق الأعمال الجبرية والحسابية هندسياً .

والعالم الروسى بهنوف بحث القضية من وجهة لغوية وذلك اختصاصه . وله فى اشتقاق اللغة سبق . فلم يرجح إلى نسبة الأرقام إلى الأصل الهندى . ويذهب إلى أن مبدأ استعمال القيمة المنزلية للأرقام كان أولاً فى (العداد Abacus) إذ يقول إن بعض هذه العدادات كان يتكون من صفوف فى كل صف حبات عشر كل واحدة تخالف الأخرى شكلا وترمز إلى رقم من الأرقام العشرة الأساسية ، وإن الأعمال الحسابية كانت ممكنة باستعمال هذه العدادات . ثم قلدت هذه الرموز كتابة فجاءت الأرقام على الصورة المعروفة . ويعتقد ان قدماء الاغريق واليونان استعملوا هذه العدادات بالرغم من عدم قيام أى حجة أو دليل يدعم مقولته .

إذا صح ماذهب إليه بهنوف من أن الأرقام تطورت من العداد

فمن المتعذر نسبتها للهند ، لأن الهنود القدماء لم يثبت استعمالهم للعداد ، وقد أخذ العرب هذه الآلة عن الفرس ، وفي تسميتهم إياه «بالتخت» الدليل القاطع على ذلك .

لقد شهد الأستاذ كاجوري المؤلف المعروف في تاريخ الرياضيات بأمانة كيس في البحث وتوخي الدقة العلمية وعدم التحيز والمغالاة ، والحقائق التي توصل إليها تضعف النظرية الهندية ولكنها لا تنقضها من الأساس .

اما العالم الفرنسي فقد ركب متن الشطط ومرق من أمانة العلم إلى خسة التعصب والأثرة . فقد ذهب إلى أن الأرقام من تراث المدنية الاغريقية انتقلت إلى الشرق عن طريق الثقافة الأغريقية فيما بين النهرين على العهد الفارسي ، وأخذها العرب عن الفرس . بينما نقل الرومان هذه الأرقام إلى أوروبا ، ولهذا تباينت هذه الأرقام شكلاً عند مختلف الأمم . وليس من باعث على هذا الاعتقاد الواهن إلا ماوقر في نفوس علماء الغرب من إعلاء شأن الثقافة الاغريقية ونعتها بما لا تستحقه من صفات ، والحط من قدر الشرق واستهجان مدنيته . ولقد طمس هذا التعصب الخسيس مآثر المدنية الاسلامية إذ رماها بالتقليد والتقيد واللبس بينما قصر الابتكار والسمو والوضوح على مدنية الأغريق .

ومما لاريب فيه أن الأرقام تداولتها أمم الشرق في العهد الاسلامي أجيالاً قبل أن تعرفها أمم الغرب ، وعن العرب أخذتها أوروبا ، ولاتزال تسميها بالأرقام العربية . فان كان تداولها في القرن العاشر الميلادي على مايقرر كيس فلا بدع أن هذه الأرقام نشأت في طرف من أطراف الامبراطورية الاسلامية الشاسعة ، ثم عمت هذه الامبراطورية قبل أن تعرفها أمم الفرنجة .

وللمستقبل أن يأتي شعاعاً على ماغمض من تاريخ هذه الأرقام وردها إلى منبتها الذي فيه نشأت . وليس لعالم غربي أن يستأثر بهذه المبرة الشرقية في غفلة من الشرق وعجز عن التمتع بحقوقه كاملة غير منقوصة . وويل من العلم لمن ينتهك حرمة العلم ! هذا وفي فصل آخر سنأتي على انتقال الأرقام الى أوربا

محمد عبد السلام البرغوثي
مدير مدرسة حيفا الثانوية

الشخصية

للأستاذ محمد عطية الابراشي
المدرس بكلية الآداب بالجامعة المصرية

مقدمة :

إذا تقدم أحد أقاربك من الشبان لوظيفة من الوظائف ، ثم سئلت عما تعرفه عنه بالتفصيل ، فقد تجيب بأنه : شاب أمين نزيه ، صادق في قوله ، كريم الخلق ، حسن السلوك ، سليم القلب طاهر السريرة ، كثير التفاؤل ، قليل التشاؤم . يقول ما يعتقد ، ويعتقد مايقول ، هذا من الوجهة الخلقية . أما من الوجهة العقلية فهو : ذكي ، حاضر البديهة ، حسن البصيرة ، صافي الذهن ، صادق الحس ؛ وأما من الناحية الاجتماعية فهو محب للتعاون ، عدو للأثرة ، يشارك الناس في مسراتهم ، ويواسيهم في أحزانهم ، يوقر الكبير ، ويعطف على الصغير . مطيع للرئيس ، وفي للنظير ؛ وأما من الناحية الجسمية . فهو قوي الجسم ، معتدل القامة ، حسن الهيئة ، جميل الذوق ؛ وأما من الوجهتين العلمية والعملية فهو مثل في النشاط وأداء الواجب ، واسع الاطلاع ، غزير المادة . . . . . وما إليها من الصفات المختلفة التي يتصف بها ذلك المثل الأعلى من الشباب

فمجموع هذه الصفات هو عبارة عن شخصيته العليا بصورة واضحة مفصلة . وقد أثبت علم النفس التطبيقي أن الشخصية شرط اساسي للنجاح في الحياة ، وان المؤهلات العلمية وحدها لا تكفي للنجاح ، بل يجب ان تصحب بالشخصية القوية . فكثيرون من الأطباء والمدرسين والمحامين وغيرهم قد فشلوا في حياتهم العملية لضعف شخصياتهم مع كفايتهم من الوجهة العلمية[1] .

ولكن ما تلك الشخصية التي طالما سمعنا الناس ولا نزال

(١) ولا يفهم مطلقاً مما تقدم أن الشخصية مقصورة على الصفات المحمودة بل إن هناك أشخاصاً ذوي شخصيات معروفة قد اتصفوا بصفات ممقوتة كالخيانة واللؤم والتشاؤم والخداع والغباوة والأثرة وحب العزلة وقبح المنظر والحمق والمهارة في التلصص .

نسمعهم يتكلمون عنها ، ولا ندرى من أمرها شيئا ؟ وإجابة عن هذا السؤال نقول : —

تعريف الشخصية

ليس من السهل أن نحدد الشخصية ونعرفها تعريفا علميا جامعاً مانعاً ؛ فهى كالكهرباء والمغناطيسية والجارس « الراديو » لا تعرف إلا بآثارها . ولكن هذا كله لا يمنعنا ان نحاول البحث عن سرها وتعريفها ولو تعريفاً تقريبياً فنقول : —

(١) الشخصية هى مجموع الصفات والمزايا الذاتية التى يمتاز بها الشخص من غيره . أو هى :

(٢) مجموعة الصفات العقلية والخلقية والجسمية والأرادية التى يتوج بها الانسان . أو هى :

(٣) مجموعة الفروق التى تميز الشخص من غيره .

والحق أن هذه التعريفات كلها تقريبية ، وأن الشخصية لا يمكن تحليلها إلى عناصرها الأولية تحليلا محسا ، ولكنها تبدولنا فى مقدار ماعند الشخص من الاستقلال الفكرى ، وحضور البديهة ، وسرعة الخاطر ، وقوة الروح ، وهى كالحب والكره اللذين لا يمكن تعليلهما عادة ، فقد تحب شخصاً أو تبغضه لمجرد رؤيته بدون معرفة سابقة ، وقد لا يمكنك إبداء السبب . وكل ماتستطيع أن تذكره هو أن تقول : إنى أحبه أولا أحبه . أما السبب فلا يمكن تعليله لأنه أمر معنوى وسر خفى يتعلق بشخصية ذلك الرجل . وقد يكون الشعور بالحب أو البغض ناشئاً عن صفات أو عيوب خاصة فى الشخص الذى تعرفه وتقابله من حين لآخر ، فنحن نحب فلاناً مثلاً لأنه مخلص كريم شجاع متفائل ، يواسى الفقير ويساعد البائس . ونكره فلاناً لأنه لا يعرف الأخلاص ، والأخلاص لا يعرفه ، يتمثل فيه البخل ، والجبن ، والتشاؤم ، والقسوة والغلظة ، لا يحن إلى مسكين ولا يتألم لحزين . وفى مثل تلك الأحوال نعرف إلى حد ما سبب المحبة أو الكراهة ، ولكن ليس ذلك بسهل دائماً ؛ فقد نحب الشخص فى أول لحظة نقابله فيها ، وقد نبغضه لأول وهلة قبل أن نعرف شيئاً عنه ، نحبه لمظاهره أو نكرهه لهذه المظاهر ، ولا يمكننا أن نوضح الأسباب التى جذبتنا إليه ، أو التى نفرتنا منه . والسبب الجوهرى هو أن شخصيته محبوبة أو مكروهة .

هل الشخصية هبة طبيعية أو صفة مكتسبة ؟

والجواب أن الشخصية توهب بالفطرة ، وقد تكتسب بالتربية الحق ، ولكن الطبيعية أقوى من المكتسبة . ولو كانت الشخصية هبة طبيعية فحسب لكنا ضحايا الظروف ، وما كان للتربية أى أثر فى تكوين العظماء من رجال الدين والعلم والأدب والفن . ولكن أثرها لا ينكر فى تكوين الشخصية والعظمة فى نفوس العظماء . وهنا نسأل هل قامت التربية وقام المربون حقيقة بواجبهم نحو تربية الشخصية ؟ هل قاموا بواجبهم وقد أصبحنا نفكر فيما فكر فيه غيرنا ، ونتكلم بما قاله سوانا ، ونفعل مثل من سبقنا ؟ إننا أصبحنا مقلدين فى أفكارنا وأقوالنا وأفعالنا ، مهملين أنفسنا وشخصياتنا ، لأن التربية تربية اتكالية ، لا تعرف معنى الثقة بالنفس والاعتماد على النفس فى التفكير والقول والعمل . وقد نادى كبار المربين وبخاصة « السر برسى نن » المربى الانجليزى الكبير بأن الغرض من التربية هو تربية الشخصية المستقلة ، ولكن كتب التربية فى واد ، والمدارس فى واد آخر . فبينما نقول : يجب أن يربى الفرد تربية كاملة من كل الوجوه ، جسما وعقلاً وخلقاً واجتماعا ، نجد أن الفرد مهمل إهمالاً تاما من جميع الوجوه ، وأن شخصيته تطبع بالطابع المدرسى ، وتصب فى قالب خاص ، فتفقد مظاهرها الطبيعية . كل ذلك حباً فى النظام ، ولسنا ننكر أن النظام يجب أن يكون سائداً ، بل إننا ننادى بالنظام ، ونقول دائما : النظام هو الحياة ، ولكننا نعترض على الطريقة التى بها يسود ذلك النظام ، تلك الطريقة التى تقتل شخصية الطفل وتضعف مواهبه ، ونريد طريقة أخرى بها يستتب النظام من غير إضرار بعقلية الطفل أو وجدانه أو إرادته أو جسمه أو شخصيته ، وليست هذه الطريقة بسهلة ، لأنها تتطلب مشاركة فى الوجدان ، وفهما لكل فرد من حيث الذكاء والميول والبيئة والظروف . . وما ذلك بالأمر الهين ، فنحن لا نفكر إلا فى المظاهر ، والنظام الشكلى ، والسكون العسكرى . مهما ضحينا فى سبيل هذه الأشياء من الضحايا . وإذا تحققت الثقة بين المعلم والمتعلم ؛ ووجدت الصلة الروحية بينهما

فمن المحال أن تكون هناك صعوبة فى نظام أو غيره ، ولن تضحى شخصية الفرد او الأفراد بعد .

الاختلاف فى الشخصية

كما أن الناس يختلفون فى الذكاء والميول الفطرية كذلك يختلفون فى الشخصية ؛ فبينما تجد هذا قوى الشخصية قد تجد ذاك خاملاً ضعيف الشخصية ، وكما أن الشخصية تختلف باختلاف الأفراد كذلك تختلف باختلاف الشعوب ؛ ففى الشخصية الألمانية تتمثل الروح العسكرية ، والطاعة العمياء ، والاتكال على الحكومة فى كثير من الأشياء . وفى الشخصية الانجليزية تبدو الثقة بالنفس ، واحترام الذات ، وتقدير الحرية الشخصية والاستماتة فى سبيلها . وفى الشخصية الأمريكية تظهر الروح العامة أو « الديموقراطية » ، وعدم الاكتراث للتقاليد ، لأن أمريكا كأمة حديثة لا تقاليد لها . وفى الشخصية الفرنسية تتغلب العاطفة على التفكير ، والنظريات على الأعمال ، وتكثر الآمال ، والميل الى الخيال ، وحب الظهور ؛ فكل فرنسى يريد أن يكون ضابطاً إذا تقدم للحرب . ولا ندرى من أين يؤتى بالجنود إذا كان الجميع ضباطا ، وإذا كانوا ضباطاً فانهم لا يفكرون فى الجنود ولا يحتفظون بهم خوفا من أن يقل احترامهم . والمثل يقال فى العلاقة بين المدرسين والتلاميذ ، فأولئك فى واد ، وهؤلاء فى واد آخر ، والصلة بين هؤلاء وأولئك لا تتجاوز صلة الحجرة الدراسية تزول بمغادرتها وتتجدد بالعودة اليها .

والشخصية صفة نسبية وقوة سرية توجد فى كل شخص الى حد ما ، وتختلف فى نوعها وقوتها باختلاف الأشخاص . وقد تكون بارزة واضحة فى بعض الأفراد يشعر بها الانسان فى الحال ، وقد تكون كامنة خفية فى البعض الآخر .

وليست الشخصية مقصورة على جنس دون آخر . ولا على طبقة دون أخرى ، فكما تكون بين المتعلمين تكون بين غيرهم ، وكما تكون بين المدنيين تكون بين القرويين . وكما تكون بين الرجال تكون بين النساء ، وكما تكون بين الأغنياء تكون بين الفقراء ، ولكلٍّ تفكيره وتقاليده وطرقه ومعيشته الخاصة . والعاديون من الناس قد يكونون فى ضنك من العيش ، ولكن لهم شخصية خاصة ، فهم يستطيعون أن يتحدثوا عن الحوادث المحلية ، ويذكروا حقائق قومية ، بروح قوية لا تنقص عن روح الكبار من القوم وقد يمتازون عنهم لأنهم لا يرددون ما يقرءون من أفكار غيرهم ، ولكنهم يصلون الى هذه الحقائق بتفكيرهم الخاص .

« يتبع » محمد عطية الابراشي

صورة

بغـــير عنوان !

للأستاذ على الطنطاوى

« هذه صورة من صور الحياة ، أعرضها على علاتها فى الرسالة ، ليلحق عليها من شاء من القراء شرحاً وحاشية وتعليقاً . »

ذهبت أمس الى الحلاّق ، وتخيّرت آخر ساعة من النهار كى يخلو لى المكان ، ولا تعروني نظرة . . فوجدت عنده شاباً ، وكرهت أن أدخل فأنظره ، وأنا أكره الناس للانتظار ، فهممت بالرجوع . ولكن الحلاّق أومأ الىّ أن أدخل ، لن يلبث حتى يقوم فقد أوشك أن ينتهى . فدخلت

وكان الشاب قد انتهى حقاً ، وكان قذاله وعذاره وسالفته مقصوصة ، وكانت جمّته مرجلة مصففة ، وكان وجهه كالمرآة الصقيلة ما فيه (والحمد لله) أثر من لحية أو شاربين ! فما باله لا يزال قاعداً على الكرسى ؟ وماذا ترى الحلاق صانعاً به بعدُ ؟ ثم اطمأننت وقلت : قد انتهى وإنه لقائم . وقعدت أرقبه فلم يرعني إلا الحلاق يقبل على شعره فينفشه نفشاً وهو ساكت لا ينكر عليه . فقلت : لعلّه قد بدا له ، فأحب أن يقصر من هذا الشعر ، ولن يطول أمد هذا التقصير ، وإنى منتظر .

وتنظرت والحلاق ماضٍ فى عمله ، حتى اذا تم النفش غدا على رأس صاحبنا شجرة ذات فروع . . . فعجبت كيف كان هذا الشعر كله مصففاً مستقراً ، ورثيت له إذ يحمل على رأسه أبد الدهر هذا الحمل الثقيل ، وأعجبنى منه أن يزمع الخلاص منه . ولكنه لم يقصّه كما قدرت أن يفعل ، بل أشار الى الحلاق

فعمد الى هَنات سوداء لا والله ما عرفتها من قبل وسنّي سنّي ! فأدخلها النار حتى احمرّت ثم أدناها منه ، فأشفقت أن يصيبه منها أذى ، ثم فكرت فقلت : لعلّه مريض يكتوى ، وقديماً قالت العرب : آخر الدواء الكيّ . ونظرت فاذا هو يقبض على شعره باحدى هناته تلك ، ويديره عليها ، ثم يستلّها منه استلالاً ، ثم يفعل مثل ذلك وأنا أعجب ، حتى انتهى فاذا صاحبنا قد عاد جعد الشعر ، وقد كان سبطا ، فقلت : إنا لله ! رجل أصله من البربر فهو يحب أن يتشبه بأصله ، والتمست له المعاذير .

وحسبته قد انتهى وظننت أنه قائم ، ولكنه لم يقم بل أشار الى الحلاق . فضمّخ رأسه بماء (كلونيـة)[1] وأقبل فسرحه تسريحاً ، وعاد فمسحه بدهن استخرجه من حق صغير ، فصار لرأسه وميض ولمعان . فقلت الحمد لله قد انتهى ، ونزعت عني طربوشي ، ثم أعدته الى رأسي حين لم يقم . ولبثت أنتظر ، وجاء الحلاق بكُمَّة فوضع فيها رأسه وشدها من حوله شداً ، فقلت مُصَدَّعٌ متألم فهو يخفف من صُداعه .

* * *

ثم أخذ الحلاق الملقاط ، وعمد الى حاجبيه ، فجعل ينتش منهما نتشاً وأنا أرثي له ، وألح عليه بالنظر ، علّ عينه تقع على عيني ، فأبذل له عوني ونصرتي ، فان هذا الحلاق لا يكاد يرحمه فلا يبصرني . ثم أدركت الحلاق رحمة فعفا عنه وأبقى عليه ، فنظرت فاذا حاجباه خطان كأنما خطا بقلم ؛ فقلت سبحان الله أي فتاة تعطى مثل هذين الحاجبين ثم لا تنزل راضية عن سنين من عمرها .

وفتح الحلاق خريطة فاستخرج منها كُبَّة ، أخذ منها خيطاً لفه بين أصابعه وجعل في وسطه فرجة تضيق وتتسع كلما شدها أو أرخاها ، وأمرّ هذا الخيط على وجهه ووجهه يتمعر ويخيل اليّ أنه يقاسي ألماً شديداً ، ثم كف عنه . فلا والله ما ترك في جبينه زغبة إلا اجتثّها هذا الخيط .

فقلت : قد انتهى ، ولم يبق في وجهه ما يذهب به ، إلا أن يكون أنفه ، فيكون كباغي الجمال بجدع الأنف ، ولكن سرعان ما خاب ظني في أنه انتهى . ورأيت الحلاق يدلك وجهه دلكاً ويقرصه قرصاً ، فقلت : لا حول ولا قوة إلا بالله ، قد جُنّ الرجل . . وإلاّ فماذا يكون هذا القرص من الحلاّق ، ثم كف فنظرت في وجه الشاب فاذا عليه حمرة الخجل ، وأنعمت النظر والتفكير فعلمت أنها حمرة الصحة والحياة ، أو حمرة الدلك والقرص ، فهممت أن أقوم اليه فالتزمه وأهنئه على هذا الاختراع : يصيب الناس الصحة بالغذاء وبالرياضة ويصيبها هو بالدلك وبالقرص ، ثم تخاذلت ورحت أنظر مشدوهاً الى الحلاق وهو يصبغ وجهه بالأبيض والأحمر ، ورأيتني لا أطيق احتمال هذا منه وأنا أكره من النساء أن يفعلنه ، وعجبت كيف لا ينكره هو ؟ وكيف لا يغضبه أن يعامل كامرأة .

ولكنه لم ينكر شيئاً ، بل أشار الى الحلاق ، فجاء باصبع حمراء فمس بها شفتيه كما تفعل قينات السينما سواء بسواء ، فلم أستطع المكث بعد هذا وقمت فجلت في السوق جولة : ثم عدت لما فارق الكرسي .

* * *

وما أدري بعد كيف أصفه ؟ أأبدأ من رأسه أم من رجليه ؟ أما رأسه فقد عرفت أي شيء هو ! أما صدره وظهره فبادٍ أعلاها ، وأما ذراعاه فمكشوفان . . ولو أنت عرضته على الناس بزينته تلك ما عرفوا أرجل هو أم امرأة .

أما (بنطلونه) فأبيض رقيق يبدو ما تحته واضحاً إلا شبراً تستره سراويلات قصار .

* * *

ثم كانت الطامة الكبرى واقترب مني الشاب يسلم عليّ وزعم أنني أعرفه .

— أنا أعرفك ؟ كلا . أراك مخطئاً .

— أوه ؟ كيف ؟ أنا تلميذك منذ كذا سنين في مدرسة كذا ، وأنا الآن معلم في المدرسة التي فيها ابنك .

— أنت معلم ؟ !

وندّت مني صرخة تعجب ولم أجب .

دمشق **(علي الطنطاوي)**

(١) كأفريقية وصقلية

فصول مدرسية فى الأدب الدرامى

٥ - الرواية المسرحية

فى التاريخ والفن

بقلم أحمد حسن الزيات

أداء العمل — الحركات

هى أحد لسانى العمل . ومصاحبتها للكلام فى إبانة الفكرة طبيعة فى الناس منشأها ضعف العبارة وعجز اللغة عن تصور ما يجول فى النفس من خواطر ومشاعر . لذلك تجد حركات الجسم وملامح الوجه تشتد وتحتد كلما أصاب اللسان عى أو لكنة . ومن ثم كانت الشعوب ذات الخيال القوى والأحساس الشديد أكثر الأمم حركة وأشدها لهجة . والمرء اذا ما التاث عليه القول لنقص طبيعى فى منطقة أو لضعفه فى اللغة التى يعبر بها ، اعتمد على هذه الدلالات المنظورة فمرنها وقواها كما ترى فى الأخرس والبادئ فى تعلم لغة جديدة . وأشد ما تكون الحركات قوة وظهوراً حين تثور النفس وتضطرم العواطف ، فتتفجر من اللسان والجوارح والملامح . لذلك كانت الحركات عنصراً من العمل الروائى ، وجزءاً من الفن الخطابى ، لشدة انفعالاتهما وكثرة مفاجآتهما وازدحامهما عادة بالمواقف الثائرة أو الساخرة . على أن الحركات قد تقوم بنفسها مقام الكلام كما ترى فى الخيال الشمسى والخيال الظلى والرقص التمثيلى مثلا . وليس من شأننا أن نتعرض لهذه الابحاث فلها فن آخر ، وانما حملنا على ذكر الحركات ذيادنا عن حق البلاغة فى العمل الروائى والمسرحى ، وقد مر شىء من ذلك عند الكلام عن العبارة ، وربما عدنا اليه عند بحثنا فى الدرامة

الحوار : الحوار هو مطارحة الحديث بين شخصين أو ثلاثة على الأكثر ، أما الرابع فقلما يكون له شأن فى الحديث أو خطر . ومن الصعب أن تشركه فيه ما لم يكن دوره أن يظل صامتاً أثناء الحديث ، أو يؤيد بعض المتحدثين بكلمات قليلة . وشرطه أن يكون جيد المناقلة ، سديد المساجلة ، حسن التقطيع ، مطابقاً لموقف المتكلم وخلقه ، متغير اللهجة والجرس تبعاً لمقتضى الحال ، سريع الجواب قصير الخطاب ، فلا يشبه دفاع المحامى ولا خطبة الخطيب ، لأن ذلك يزهق روح الجاذبية ويبعث السأم فى النفس . وأجدر الأساليب به أسلوب الطباق والمقابلة

نجوى النفس . نجوى النفس هو حديث الممثل مع نفسه بصوت مسموع ، ومحله حين تضطرب حال الشخص ، فيغلبه الجزع ويفترسه الشك ، فينفجر بالكلام الجهير معلناً عن ضميره مصرحاً بسره ، ولو لم يكن هناك من يسمعه . وقد غالى رجال المذهب الابتداعى فى استعمال نجوى النفس ، قاصدين بذلك الى حذف الأنجياء (Les confidents) وهم أشخاص كان كتاب الأغريق ومقلدوهم من القدماء يضعونهم فى الرواية لا لشىء غير أن يسر اليهم البطل ما يفكر ويقدر بدل أن يتحدث الى نفسه . ولكن الابتداعيين باسرافهم فى النجوى ، وإسهابهم فيها لم يبرئوها من النقص والاملال . فلهوجو مثلا فى رواية هرنانى نجوى ألقاها (دون كارلوس) على قبر شرلمان بلغت ستين ومائة بيت ! ومجال النجوى أن تكون قصيرة إلا اذا كان اضطراب الشخص قوياً فلا بأس أن تطول قليلاً .

أنواع الرواية

موضوع الفن الروائى هو حياة الناس بأسرها . فهو يصور المضحك والمبكى من الحوادث ، ويصف الخامل والنابه من الناس . فاذا كان العمل الذى يمثله جديا ، والأشخاص الذين يصورهم من الطراز الأول والطبقة العالية سمى مأساة . وإذا كان العمل هزلياً منتزعا من حياة العامة مصوراً لعيوبهم سمى ملهاة . أما اذا جمع بين الجد والهزل ، أو اقتصر على الجد ولكن أشخاصه من طبقة العامة والسوقة ؛ فتلك هى المأساة الحديثة أو الدرامة . وكل ذلك يؤدى عن طريق الألقاء ، فاذا أدى عن طريق الموسيق والغناء ، كانت الغنائية وفروعها . وسنتناول كل نوع من هذه الأنواع بالشرح والتفصيل والتحليل ، إلا الغنائية فسنلم بها إلماماً على قدر صلتها الواهية بالأدب والبيان .

المأساة . La Tragédie

تعريفها : المأساة هي تمثيل عمل عظيم يبعث في النفوس الرعب والرحمة والأعجاب . وليس من الحتم أن تسفك الدماء وتنثر الأشلاء فوق المسرح لتحدث تلك الآثار ، بل يكفي أن يكون العمل جليلاً والشخص نبيلاً ، والهوى المتحكم رفيعاً ، حتى ينشأ ذلك الحزن الرهيب الذي يجدر بالمأساة . ومعنى ذلك أن يكون العمل خطيراً كأرجاع ملك مغصوب ، أو إخضاع هوى مستحكم ؛ وأن يكون الأشخاص من ذوى التيجان وطلاب العروش ، لأن وجيعة النفس لمصاب الملوك أشد من وجيعتها لمصاب السوقة ؛ وأن يكون الموضوع مقتبساً من الماضي ليكسب العمل جلال القدم ؛ وأن يكون الهوى المحرك للرواية هو الطمع أو الأنتقام أو الحب .

هكذا كانت المأساة بعـــد كوزني : أرستقراطية العمل والأشخاص والأسلوب والغرض . وقد درج الناس دهوراً يوجبون أن تكون نهايتها فاجعة محزنة ، أخذاً برأي أرسطاطاليس كما علمت ، ولكن هذا الرأي جانبه المنطق وخالفه الواقع فأصبح غير واجب ولا محتوم ، لأن العمل قد يثير الأعجاب ويبعث الرهبة والرحمة ، ثم ينتهي مع ذلك بالسرور والغبطة .

غرض المأساة : فغرض المأساة إذن هو إصلاح النفوس بإثارة الرهبة من الجرم الفاضح ، والرحمة للفضل المعذب ، والاعجاب بالصنع الجميل . وطريقها إلى ذلك أن تمثل لنا أمثالنا وهم يصارعون الخطر ويكابدون المصيبة ، على شرط أن يكون هذا الخطر مما يفزعنا ، وتلك المصيبة مما يروعنا ، وأن يكون هذا التمثيل مصبوغاً بلون الحقيقة حتى يخدع أبصارنا ويملك بصائرنا ، فنتأثر التأثير الذي نحبه

على أنك تسألني ما لذة المرء في شهوده نوائب الناس وسماعه أنين غيره ؟ يقول ارسطاطاليس إن مصدر هذه اللذة هو إتقان التقليد ، ويقول (لكريس) إن مصدرها شعور الانسان بالنجاء والأمن من مصائب يصلاها غيره وهو بعيد عنها ، كلذة الجالس على شاطئ البحر يبصر في عرضه سفينة تصارع الموج وتكافح الخطر وهو رخي البال هادئ السر . ويؤخذ من خطاب الشاعر الهندي طاغور الذي ألقاه في مسرح الأزبكية حين مر بمصر أن مصدر هذه اللذة تمثيل الحقيقة . « لأن الحقيقة من حيث هي ، جمال لا يعدله جمال . ألست ترى إلى صورة المرأة العجوز أبدعها فنان ماهر ؟ إنك تنظر إلى الصورة فتقر بجمالها ، ولكن العجوز التي فيها ليست على شيء من الجمال ، وإنما جمال الصورة أنها تمثل هذه المرأة على حقيقتها »

ونحن لا ننكر أن المرء يروقه أن يفزع من الخطر وهو بعيد ، ويلذه أن يألم لمصاب غيره وهو آمن ، وأن تفكيره في سلامته من هذه الأرزاء وبراءته من تلك الأدواء سبب من أسباب سروره حين يشهد مأساة على المسرح ، ولكن السبب الذي يبعث فينا تلك اللذة الغريبة من رؤية الألم وسماع الأنين غير هذا كله . فان الأطفال وهم لا يفكرون هذا التفكير يلذ لهم أن يستشعروا الرعب والرحمة من سماع الحكايات المروعة المؤثرة . يظهر أن منشأ هذه اللذة فينا عند مشاهدة المنظر الفاجع هو ميلنا الغريزي الى تمرين قوانا الجسمية والنفسية ، وما يحدثه ذلك الميل في نفوسنا من قوة الشعور بحيويتنا وعقليتنا وحساستنا وقدرتنا على العمل والتصرف . وما الأمن الذي نشعر به عند شهود هذه الفجيعة إلا شرط ضروري لاحداث منظرها تلك اللذة لا مسبب لها . وذلك التمرين الطبيعي هو علة ما نجد في الطفل من شره الى سماع الخوارق التي ترعبه ، والحوادث التي ترهبه . وهو كذلك سبب ما نرى من سعي العامة والسوقة الى الساحة التي كان يشنق فيها المجرمون أيام كان الشنق علنياً ، وهو السبب أيضاً في ميل الأمم الغليظة أو القوية الى صراع الثيران وأناشيد الحماسة ، وميل الأمم الرقيقة أو الضعيفة الى تمثيل العواطف وقصائد الغزل .

أما السبب في جعل الجاذبية المزدوجة من الرعب والرحمة أساس المأساة وروحها ، فهو ما لهاتين العاطفتين دون سائر العواطف من التدرج مع الحادث ، والترقي مع الخطر ، والأخذ بمجامع القلب شيئاً فشيئاً الى أن يبلغا الغاية عند انتهاء العمل . أما عواطف الحماس والفرح مثلاً فانها تنشأ بقوة ثم تضمحل بسرعة

موضوع المأساة : يقع الرجل في التهلكة والبؤس لأسباب خارجة عنه ؛ أو صادرة منـه . فالأولى تنشأ من حظه وموقفه وواجباته وعلاقاته ، ومن صروف الحياة وأحكام الآلهة ، وأفاعيل الطبيعة وأضاليل الناس . وأفجع هذه الأسباب وأوجعها ما دهمت البائس من مأمنه ، وأتته ممن لا يتوقع منهم إلا الخير والنفع .

والأخرى تنشأ من ضعفه وغفلته وميوله وأهوائه ورذائله ، وقد تأتيه أحياناً من فضائله . وأسباب الهوى المقرون بطيبة القلب وسلامة النية ، هى أقوى الأسباب تأثيراً وأكثرها خصوبة وأروعها حكمة . ومن هذا الفرق بين الأسباب الداخلية والخارجية نشأ للمأساة مذهبان : مذهب القدماء أو مذهب القضاء والقدر ، ومذهب المحدثين أو مذهب النفس والهوى .

مذهب القدماء : فأما مذهب القدماء أو الأغريق بتعبير أصح فيعزو مصائب الأشخاص دائماً الى سبب خارج عن إرادتهم ، حتى لو اتفق أن حدث لهم ما يكرهون بسبب غفلتهم أو ضعفهم أو ميلهم كأوديب وهيكوب مثلاً حرص الكاتب على أن يخلق لهذه الأسباب أسباباً أولى كمشيئة القدر وغضب الآلهة . ولقد انتقل مذهب الأغريق الى من خلفهم من كتاب العالم باقتباس رواياتهم أو موضوعات تاريخهم ، واستعان المقلدون من كتاب الفرنج بالوهم المسرحى على تمثيل العادات والعبارات ، فظهرت مقتبسات ميروب وأوديب وإيفجيني وأورست لراسين وڤولتير على المسرح الفرنسى ، أقوى وأروع وأبدع مما ظهرت به لأوريبيدس وسوفوكليس على مسرح أتينا .

والذى حمل الأغريق ومن لف لفهم على الأخذ بمذهب القضاء والقدر فى الرواية أنه أشد تأثيراً وأقوى فجيعة . فانك لا تجد أبعث للرعب وأدعى الى الرحمة من رجل يعميه القدر فتسيره قوة غير قوته ، وتسخره مشيئة غير مشيئته ، وتعبث به إرادة متحكمة غير إرادته ، ثم تراه يجهد عبثاً فى الفرار من جريمة تراصده ، أو النجاء من مصيبة تطارده . وذلك هو مذهب الرواقيين الذى لخصه (سنيكا) فى هذه الجملة :

(إن القدر يقود ذوى الأرادة ولكنه يجر فاقديها) ذلك فضلاً عن موافقة هذا المذهب لمسرحهم وعباداتهم وسياستهم وعاداتهم مما لا نجد داعياً لشرحه وتفصيله .

مذهب المحدثين : على أن القدماء كان لهم بجانب مذهب القدر الذى أملاه عليهم الدين والتاريخ والاقليم مذهب آخر هو مذهب النفس والهوى ، ولكنهم أغفلوه إما لضعف تأثيره وإما لعدم انطباقه على نظام مسرحهم فى سعته وشكله ووسيلته ، حتى جاء المحدثون وأولهم كرنى أبو المأساة الحديثة ، فأخذوا به وساروا عليه ، وجعلوا المأساة صورة لمصائب الرجل الخاضع لهواه ، لا لمصائب الرجل الطائع لحظه ؛ وأصبح الرجل الحر الذى يخضع لآله عادل يسمح بالشر ولا يأمر به ، ويتعرض لأرزاء الدهر بسبب أهوائه وأهواء غيره ، موضوع المأساة الحديثة وينبوع الأثر الروع الموجع الذى يأخذ بأذهاننا ووجداننا . ومزايا هذا المذهب هو أنه أخصب إنتاجا لاستمداده من ينابيع القلب البشرى الفياضة ، وأتم شمولاً لتحليله الانسان فى كل زمان ومكان دون الاقتصار على شعب معين وتاريخ معين ؛ وهو مع ذلك أبلغ حكمة وأتم ملاءمة للمسرح الحديث ، وأروع جمالاً فى التمثيل العصرى . ولولا الخوف من أن يسأم القارىء من تفصيل قد لا يعنيه لأفضت فى شرح هذه المزايا واحدة فواحدة ، ولكن فيما ذكرته غناء للقارىء المستفيد . وأما عمل المأساة وصفاته كالأمكانية ، والوحدة والجاذبية والتأثير والمغزى ، وأجزاؤه الأساسية كالعرض والتعقيد والحل وما الى ذلك من الانقلاب والتعرف والأسلوب ، فقد سبق القول فيه .

يتبع (الزيات)

بمناسبة عيد موزار (Mozart)

تكريم النـــوابغ

للأستاذ عبد الحميد فهمي مطر

فى الوقت الذى وصل فيه العدد الأخير من الرسالة إلى أيدى القراء كان سكان مدينة سالزبرج (Salzburg) خاصة والنمسا ويون عامة قد انتهوا من عيدهم الذى يقيمونه سنوياً ذكرى للموسيقار النابغة (Mozart) الذى لم يطل عمره أكثر من ستة وثلاثين عاماً بذّ فيها جميع معاصريه الموسيقيين وأحدث فى الموسيقى الغربية حدثاً عظيماً لايمحوه الزمان . ولد هذا النابغة فى ٢٧ من يناير سنة ١٧٥٦ فى مدينة (Salzburg) مدينة الحدائق والجمال ، ونشأ وترعرع فى حضن والده ليوبولد الذى كان موسيقاراً فى خدمة الكنيسة فى تلك المدينة ، وقد ظهر ميله إلى الموسيقى ولما يبلغ الثالثة من عمره ، وبدأ فى سن الرابعة يعزف بعض القطع الصغيرة وفى سن السادسة رحل مع والده إلى ألمانيا فحاز عزفه إعجاب الملوك والأمراء حتى أن الأمبراطور فرنسوا الأول أجلسه بجواره وسماه « الساحر الصغير » كما أن البرنسيس مارى أنتوانت التى صارت فيما بعد ملكة فرنسا رفعته بين ذراعيها لشدة إعجابها به ، فقال لها الطفل عندئذ : « حقاً إنك لطيفة وعند ما أكبر سأتزوج منك » وفى سن السابعة بدأ يعزف على الكمان والأرغون فى رحلاته مع والده كما بدأ يؤلف بعض قطع صغيرة . وفى أبريل من سنة ١٧٦٤ زار مع والده انجلترا . فكان إعجاب الأسرة المالكة به كبيراً ، وقد أملى على الملكة قطعة موسيقية من تأليفه ، كما أنه أهدى إلى المتحف البريطانى مقطوعة أسماها « الله ملجأنا » « G od is our refuge » ولما بلغ الحادية عشرة ألف أول أوبرا له أسماها « La finta Semplice » بناء على إشارة الأمبراطور جوزيف الثانى قالت عنها لجنة الفحص « إنه عمل لايضارع » ومن ذلك الوقت أخذ يظهر حقد الموسيقيين عليه وهبوا يدسون له الدسائس فى قصر الأمبراطور ، فكان ذلك سبباً فى البؤس والفاقة اللذين لازماه طول حياته تقريباً . غير أن هذا لم يمنعه من إبلاغ رسالته وإخراج تآليفه العظيمة أثناء جولاته فى إيطاليا وغيرها من بلاد أوربا

وفى يوليه سنة ١٧٦٩ أى عند ما كانت سنه ثلاثة عشر عاماً تقريباً منحته أكاديمية بولونيا لقب « مؤلف » مع أن القانون يحرم منح هذا اللقب لمن هو أصغر من عشرين عاماً . ولقد كان عجباً أن يخرج هـــذا الصبى النمساوى المولد والنشأة واللغة فى ٢٦ ديسمبر سنة ١٧٦٩ ولما يبلغ الرابعة عشرة من عمره أوبرا باللغة الايطالية فى ميلانو أسماها « Mitridate Re di Ponto » أحرزت نجاحاً منقطع النظير ، ومنذ ذلك الحين اعتبر هذا الفتى سيد الموسيقى وزعيمها . وفى سنة ١٧٧٣ وبعد أن عاد إلى مسقط رأسه أخرج أوبرا بمناسبة زواج البرنس فرديناند فاقت كل ما أخرجه قبل ذلك حتى قال عنه أكابر الموسيقيين « إن هذا الصبى سيجعلنا نسياً منسياً » وزاد حسدهم له وحقدهم عليه كما زادت دسائسهم عليه فى قصر الامبراطور . وبالرغم مما كان يلاقى بسبب ذلك كله من ويلات ، وما كان يعانى من ضيق وضنك ، فانه استمر فى اتمام رسالته بما كان ينفثه فى الموسيقى من سحر ، حتى اعترف له الجميع بأنه أدخل عليها تعديلات وتحسينات غيرت من طبيعتها . وكان أشد الحاقدين عليه فى حياته « Salieri » . ولما توفى فى يوم ٥ من ديسمبر سنة ١٧٩١ مات معتقداً أن هذا الرجل هو الذى دس له السم فى الدسم كما كان يعتقد الكثيرون ، فراح بذلك ضحية نبوغه وعبقريته . ولكن النمساويين الذين يقدرون الفضل لذويه إن كان فاتهم أن يواسوه فى حياته ، فلم يفتهم أن يكرموه بعد وفاته فلقد رأيت له تمثالين عظيمين رفع أحدهما بين القصر الامبراطورى ودار الأوبرا فى ڤينا يحف به تلاميذه بآلاتهم الموسيقية ورفع الثانى فى أفخم ميدان فى مدينة « Salzburg » . وهم فوق ذلك يقيمون لذكراه فى هذه المدينة عيداً سنوياً فى شهر أغسطس من كل عام حيث يهرع اليها أكابر الموسيقيين والممثلين من ڤينا وغيرها من بلاد النمسا لاقامة الحفلات وتمثيل مختلف الروايات ، فتراها غاصة بالجماهير من مختلف الشعوب بين انجليز وأمريكيين وغيرهم . وقد بدأ عيد هذا العام يوم ٢٨ يوليه وانتهى يوم ٢ سبتمبر وكان لى حظ مشاهدة كثير من مظاهره فى تلك المدينة الجميلة . وقد مثلت هذا العام فى هذا العيد بعض الروايات المشهورة مثل Faust ،

[البقية فى أسفل الصفحة التالية]

من الأدب الإغريقي

الشاعر الصائم

بقلم بسام كرد علي

لقد أطبق شفتيه ولم يرد — بعد أن قضى الأيام الطوال ينشد أهل أثينا شعره الرائع العذب — أن يظل مثابراً على ما بدأ به ، فألقى نفسه في داره والتزم حياة العزلة ، وانقطع ذلك الصوت الذي كان يغذي جميع سكان أثينا ، وسكنت تلك العواطف الثائرة وخليق بها ألا تسكن ، وهدأت تلك النسمة الالـهية التي كانت تحمل الحياة لمن يطلب الحياة ، وتشرق بأنوار الجمال لكل من يريد الجمال .

فدخل عليه هوبول وكان من أصدقائه الملازمين ، فوجده مستلقياً على فراشه النابي ، وصاح به هوبول وقتئذ :

يا قيثارة الأرض ! ويا عندليب السماء . هل حبست صوتك انتقاماً منا نحن أهل الأرض الذين أصمت آذاننا كلمات الحسد ، وأعمت عيوننا ترهات النعيم ، وشغلت عقولنا سفاسف الملذات ، فلم يبق منا إلا هذه الأجسام المركبة من عظم الكبر ولحم الفرائس ، ودم نجس كالخمر المسكوبة في مجلس الدعارة .

فقام هايكلوس من مكانه وحمل جسمه المنهوك وحاول إخراج جملة قصيرة من صدره المتهدم قال : إني لا أزال أرى في نومي ويقظتي ملائكة أبولو تحاسب أهل أثينا عما حفظته من أشعار هوميروس ، وعما تعي من كلم زيوفراست ، وهيراقليط ، وسقراط ، فلا تجد غيرك ياهوبول ، وتصرخ في أعلى السموات بصوت موحش مهول : لقد نسى أولئك الطاغون أشعار اليونان وكلها ، وتركوا عبادة آلهتها ، فدعهم ياهايكلوس في ظلمات الجهل يعمهون .

دعهم فقد عبدوا البطون والقدود ، وأضحوا قوقعات نجسة تدنس الأرض بسائلها اللزج ، ماأشدهم طغياناً وفجراً ، إنهم نسوك ياهايكلوس فثابر على صومك ولا تعد تنشدهم شيئاً ، وإن الثلاثين يوماً التي انصرمت على انقطاعك لا تكفي ، بل ثابر على صمتك فهؤلاء قوم قد نسوا ماضيهم وحاضرهم ، وعليك أن ترحم نفسك . لأني أرى أن كل كلمة من أشعارك الباهرة قد سلبت خلية من جسمك الغض .

إني ياهوبول رأيت الملائكة تخاطبني غضبى : «سنترك المدينة طعماً للشياطين ، وسنحرسك فقط بعنايتنا»

[وكان هوبول جثياً على ركبتيه بجانب الشاعر هايكلوس مصغياً لما يفسر له من أقوال الملائكة] فوخزه هايكلوس وأشار اليه ليرى المدينة ، فأبصر الشياطين تمرح في أسواقها وقد خيمت عليها السحب الربداء ، وأعقبها قصف الرعود الصاخبة ، فصرخ الأهلون ... وجزعوا ، وهرعوا الى الجبال والآكام ومنهم من فر واختفى في الغابات . . . ومنهم من رضى بالاستسلام للشياطين ، فلم يستطع هوبول أن يبقى صامتاً ساكتاً ، فألقى نفسه من النافذة ، وركض نحو القوم صائحاً :

ألم أذكركم بصوم هايكلوس ، ألم أبين لكم غضب الآلهة لعدم انقيادكم لصوت الحق .

إنكم لم تعوا الحكم المرسلة على ألسنة شعرائكم ، ولم تعبأوا بما صاغ لكم خطباؤكم من الأقوال المأثورة .

إن هايكلوس قد بلغ به الأعياء حد النزع ، وأضحى لا يستطيع

[البقية في أسفل الصفحة التالية]

Jedermann ست مرات كما أعيد تمثيل كثير من الروايات الأخرى في أل « FestsPieli » . وفي مدينة « Salzburg » مسرح اسمه « Marionetten Theater » لا يعرف له قط نظير في العالم وقد حضرت فيه تمثيل رواية Faust : يرفع الستار فترى أمامك دمى لا تزيد طول الواحدة على ثلاثين سنتيمتراً تتحرك أمامك على المسرح وتتكلم وتمثل أدوارها بغاية الدقة والأتقان تسطع عليها أنوار قوية زاهية مختلفة الألوان . ولقد كنت دهشاً طوال مدة التمثيل لحركات تلك الدمى العجيبة وللمناظر الرائعة التي كانت تسحر الأنظار وتأخذ بمجامع القلوب . فلعل أحد علمائنا يفسر لنا حركة تلك الدمى على المسرح .

وبعد فلا يسعني الا أن أعلق أمنيتي العظيمة في أن يحل الوقت الذي يكرم فيه الشعب المصري نابغيه كما يكرم الأوربيون عامة والنمساويون خاصة نابغتهم العظيم موزار

عبد الحميد فهمي مطر

مقاومة مرضه الممض ، وإن جوبيتر يرثى لحالكم الأسيفة بعد أن فقدتم كل ما فى الحياة من معنى ، وأصبحتم فى حياة لا روح فيها ، فان أثينا بعد اليوم ستقفر من الفن ، ستقفر من مواهبها السماوية ، ستقفر من بلابلها الغريدة . لم يعد يخرج بين ظهرانيكم شعراء وحكماء يفنون أجسامهم لتغذيتكم ، وينشرون الرائحة لتعطيركم ، ويصوغون الحكمة لأرشادكم .

ومازال هو بول يجول فى أحياء المدينة ويقص ما سمع من هايكلوس عن جوبيتر وأبولو والملائكة ، حتى فزع القوم ، فانتدبوا من يذهب الى هايكلوس ويرجوه وساطته بينهم وبين الآلهة ، لئلا تستمر الشياطين فى تمردها ، فانتدبوا أشخاصاً من كل طبقة وتوافدوا مستجدين أشعاره صائحين : لقد أيقنا بحكمة الحكماء ، وآمنا بحاجتنا لأمثالكم الرفقاء . . . .

فخرج هايكلوس من داره وأخذ ينشد دعاء يعيد لأثينا حياتها الأولى . . . .

بسام كرد على

رد على نقد

مكة ومشـــهد

للدكتور عبد الوهاب عزام

قرأت وأنا على أهبة السفر كلمة فى الرسالة لأخى الأستاذ أمين الخولى عنوانها « مشهد ومكة » فلم أجد بين مشاغل السفر فراغا لاجابته ومناقشته ، وعزمت أول الأمر أن أترك كلمته حتى تتهيأ لى المناقشة فيها ، ثم بدا لى أن أكتب كلمة كعجالة الراكب ، أو لُهْنَة الضيف ، يروى بها الأستاذ بعض ظمئه للحقيقة « وإنها لحقيقة أن تبتغى لذاتها » .

أترك كلام الأستاذ عن « فرق ما بين العقيدة والفكرة وصلة العقل بمنطقه ، والاعتقاد بسلطانه » فهذه فلسفة لم أتهيأ لفهمها ، وأعمد إلى الموضوع :

أخذت على الرحالة محمد ثابت فى مآخذ أخرى تاريخية ولغوية قوله إن الشيعة يفضلون مشهداً على مكة ، فقلت : «وأقطع من هذا كله قوله عن إخواننا شيعة إيران أنهم يفضلون مشهداً على مكة ، وكيف يعقل أن أمة مسلمة شديدة الغيرة على دينها تعتقد أن الحج الى مكة فرض ، وقاعدة من قواعد الاسلام كيف يعقل أن هذه الأمة ترى زيارة مشهد أفضل من الحج إلى مكة الخ » ، ففقه المسألة أن الشيعة يعتقدون أن الحج قاعدة من قواعد الاسلام ، ولا يرون زيارة مشهد كذلك ، خلافاً لما رواه محمد ثابت .

فهل استطاع الأستاذ أن ينقض هذه الدعوى بما روى من حديث هذا (الكوزه كنانى) الذى تسلح به للجدال ولم يستطع إخفاء فرحه به ؟

قلت : « ربما بالغ عامة الأيرانيين فى تعظيم مشهد وغيرها من المزارات الشريفة كما يبالغ عامة المصريين فى تعظيم مسجد سيدنا الحسين والسيدة زينب والسيد البدوى وابراهيم الدسوقى ، ولكن عمل العامة لاتقاس به عقائد الأمة . وهذه كتب الشيعة بين أيدينا تنطق بخلاف مازعم الكاتب » فطالبنى الأستاذ متحدّيا بأن أذكر له من كتب الشيعة التى بين أيدينا شيئاً بعينه ليرتاح القارىء

ثم قال : « وكيف يكون الأمر إذا كانت كتب الشيعة تقرر هذا التفضيل المكانى بقسوة وعنف الخ » وساق مانقله من كتاب الكوزه كنانى . وظاهر أن دليل الأستاذ الخولى لايفى بدعواه ، فقد أدعى أن كتب الشيعة تقرر هذا التفضيل ثم لم يرجع إلى كتب الشيعة ولم يتحر أقوال أئمتهم ، ولكنه اكتفى برواية فى كتاب فرد لمؤلف لايعرف عنه الأستاذ إلا أن له كتاباً مطبوعاً منه نسخة فى دار الكتب . فلو فرضنا أن كتب الشيعة الأخرى تؤيد رواية الكوزه كنانى لكان الأستاذ مجازفاً فى الاستشهاد بكتب الشيعة قبل الاطلاع عليها

أنا لا أطيل على القارىء بنقل نصوص من كتب أئمة الشيعة ، ولكن أعرض عليه خلاصة قراءتى :

فى كتب الشيعة روايات فى تفضيل كربلاء على مكة ، وفيها روايات يؤخذ منها تفضيل مكة على غيرها مثل هذا الحديث المروى عن جعفر الصادق فى كتاب « وسـائل الشيعة الى أحكام الشريعة » « ماخلق الله خلقا أكثر من الملائكة ، وأنه لينزل كل

يوم سبعين ألف ملك ، فيأتون البيت المعمور يطوفون به ، فاذا هم طافوا به نزلوا فطافوا بالكعبة ، فاذا طافوا بها أتوا قبر النبي عليه الصلاة والسلام ، فسلموا عليه ، ثم أتوا قبر أمير المؤمنين فسلموا عليه ، ثم أتوا قبر الحسين فسلموا عليه ، ثم عرجوا ، فينزل مثلهم أبداً الى يوم القيامة .»

وفى كتب الشيعة أيضاً روايات عن فضل زيارة الحسين والرضا ، ولكن خلاصة الروايات كلها ، وفقه النصوص الكثيرة أن الحج والعمرة الواجبين لاتعدلها زيارة أحد ، وأن زيارة الحسين قد تعدل عمرة أو حجة أو أكثر من ذلك من الحج والعمرة المندوبين بعد أداء حجة الاسلام المفروضة . وفى « وسائل الشيعة » : قلت لأبى عبدالله (جعفر الصادق) : ماتقول فى زيارة قبر الحسين ، فانه بلغنا عن بعضكم أنه قال : تعدل حجة وعمرة ، فقال : ما أصعب هذا الحديث . ما تعدل هذا كله ، ولكن زوروه ولا تجفوه ، فانه سيد شباب أهل الجنة . . الخ

فهذه خلاصة قراءتى فى كتب الثقات ، وذلك تصديق ماقلته فى مقالى السابق ، وفى صدر هذا المقال .

وقد ختم الأستاذ الخولى مقاله بعد أن أثبت علىّ الخطأ بقوله : « وأكتفى بهذه الكلمة ، قائلاً مع الأستاذ عزام فى ختام كلمتى : وإنني لراج أن يتم التعارف بين الأمم الاسلامية ، حتى لا يكتب بعضها عن بعض إلا عن علم وروية ، وتثبت وأنصاف ، والله ولى التوفيق . »

واعادة كلمتى هنا تعريض معناه أن محمد ثابت كان ثبتاً فيما كتب ، وأنني أنا غير المتثبت . ولعل الأستاذ قد عرف الآن أينا ينقصه التثبت ، على أن من فاته التثبت وهو يصف أمة مسلمة بما هو حرىّ بها وبدينها خير ممن فاته التثبت فى الادعاء على بعض المسلمين أنهم يفضلون زيارة كربلاء على الحج ، وهو قاعدة من قواعد الاسلام عند المسلمين كافة .

عبد الوهاب عزام

فجيعة الحياة

« أبى »

للأستاذ محمد محمود جلال

يا أبعد الناس عن لغو وايذاء ... جوزيت بالخلد عن همٍّ وعن داء
مضت حياتك ركناً يستظل به ... سُغْبُ العُفاة ويؤوى البائس النائى
فكنت آية خير ، فى حمايتها ... دفع الخطوب بحزم دون ضوضاء
وإذ يمينك بالاحسان فى شُغُل ... تمد يسراك ستراً عيب أعداء
عف اللسان كثير العفو فى أدب ... كم طوح الخصم فى وغظ واطراء
تغار للحق والدنيا على ملق ... وتصرع الظلم والدنيا بأملاء
حتى أتى القدر الغلاب عن أجل ... على الصبابة بين السين والراء
فهز نعيك فى الدنيا مكارمها ... وقوّضت من حياتى كل سراء
فى غربة فجعتنى قبل موعدة (١) ... وهونت بعد رزئى فيك أرزائى

(١) افترقنا فى ١٧ يوليه — وتوفى أبى فى غيبتى ، وعلمت النبأ مساء ٢٩ أغسطس سنة ٣٣ لدى وصولى ميناء الأسكندرية

التوبة

يا حبيبى هَذَا الحــبُّ فَمَا يُجْدِى التَّمَنِّى
واستَرَحْنَا من غرامٍ وعــذابٍ وتجنِّى
وانْتَهَيْنَا لِسُكُونٍ هاتِفِ الصَّمْتِ يُغَنِّى
وفَرَغْنَا من أمانٍ قَرَّبَتْ بالأَمْسِ حَيْنِى

***

يا حَبِيبى هَذَا الحــبُّ بِقَلْبِى وَضُلُوعِى
وتراءى الكَوْن ليْلاً فى سُكُونٍ وخشوع
وَطُيُورُ الرَّوْضِ غَنَّتْ فى الضُّحَى لحنَ الربيعِ
أقفرَ القَلْبُ مِنَ الحــبِّ فَمَا جَدْوَى دُمُوعِى ؟

***

كان هَذا الُحبُّ لحَناً مِنْ لُحُونِ الأَبَدِيَّهْ

على هامش اللزوميات

الى المعـــــرى

لعل موتاً يريح الجسم من نصب   إن العناء بهذا العيش مقترنُ
(المعرى)

للشاعر التونسى محمد الحليوى

أبا العلاء ، أحقًّا أنتَ فى دَعةٍ   من الخُطوب ، وفى سِلْمٍ من الكُرَبِ
هل فى رُقادِك فى بيتٍ تُقيم به   على الغضاضة ، ما أغنَى عن النَّصبِ
وهل طريق الرَّدى زهراء مونقةٌ   أم حفَّها الله بالوَيْلات والحَرَبِ
وكيف كأسُ الرَّدى هل فى ثمالتها   خمرٌ ، وهل شربها أشهى من الضَّرَبِ
وما رأيتَ وراء القبْر من عمهٍ   حارت عقول الورى فى سره العَجَبِ
أبا العلاء ، لقــد حاولتَ مُجْتهداً   فكَّ الرُّموز ، وكشفَ السرِّ عن كَثَبِ
فما رأيتَ سوى طخياء حالكةٍ   وكنتَ تنظر خلف الباب من ثقبِ
واليومَ ها أنتَ لا بابٌ ولا حجبٌ   فقل لنا ما وراء الباب والحُجُبِ
ما علة الكون ... ما سرُّ الوجود ، وما   فى هذه الأرض من صدقٍ ومن كذبِ
ما غايةُ الحىّ من دنيا يُقيم بها   وما يُراد به من عَيْشه اللَّجبِ
والموتُ ماهو ... هل جسر نمرُّ به   أم هُوَ غايتنا من كلِّ ذا التعب !
هىَ الحقيقة تحكى ربَّةً ملكتْ   عرش الألبِ على الأرْبابِ والرسُلِ
وجرَّبتْ سحرَها فى الأرْض فافتتنَتْ   به الخليقةُ من فَسْلٍ ومن بَطَلِ
خلفَ النقاب بدَتْ هَيْفاءَ ساحرةً   تبادل الصبَّ أفناناً من الغزلِ
أهلُ الصَّبابة فى الأشواق ما برحوا   يَسْتَشْهِدون ولا يحظَوْنَ بالقبَلِ
كم من قتيلٍ قضى فى حُبِّ ربَّته   وكم رماه الهوى بالحادث الجَلَلِ
لكنَّ ربَّتَهُ ظمْأى إلى دمه   لا ترْتوى الدهر من عَلٍّ ومن نَهَلِ
أبا العلاء ، لقد راعتك نَضْرَتها   فهمتَ مفتتناً فى حبها الازلى
وعشتَ رهنَ العمى والحبس فى شظفٍ   تنهى لها كلَّ ما تأتيه من عملِ
وقد مضيتَ وما أدْخلتَ هيكلَها   ولا أحلَّتْكَ يوماً قنَّةَ الجبلِ
وكيفَ ! وهى التى فى الدهر ما رفعتْ   عنها النقاب ، ولم تسفرْ إلى رجلِ
كلٌّ مشوقٌ وكلٌّ آملٌ ظفراً   بوصل لَيْلَى ، وكلٌّ خائبُ الأملِ
يا ليتَ شعرِىَ هل تُخفى غِلالتها   ملاحةً ، أم حِمَى ليلى على دَخَلِ

* * *

أبا العلاء ، وهل أجدَتْكَ موجدةٌ   على الحياة وتجديفٌ على القدرِ
الكونُ ما زال مثل العهدِ مشكلةً   وسرهُ مُضْمَرٌ فى مُغْمَرِ العُصُرِ
والدهر يمشى .. فلا شكواكَ توقفه   ولا سبابك يثنيه عن الوطرِ
يمشى لِطيته والحىّ يتبعه   يأتى على الكُرْه أو يأتى على قدَرِ
رحاهُ لا تنتهى فى الدهر ضجتُها   ولا تدورُ الرَّحى إلاَّ على البشرِ
وما عَلِمْنا على التحقيق من خبرٍ   سوى القُصور على الاتيان بالخبرِ
نمشى على الدرب فى جهلٍ وفى عمهٍ   والليل فى حلكٍ والدربُ فى خطرِ
ما تطلعُ الشمس مصباحاً لترشدَنا   كلاَّ ، ولكنها رَمْزٌ على الحَقَرِ
والبدرُ يضحك فى عليائه أبداً   وكيف لا .. وهو يلْقانا على سَخَرِ
وذا الفضاء كتابٌ نُصْبَ أعيُننا   يُتلَى فيلقى علينا خالد العِبَرِ
يقول فى كلِّ سطرٍ من صحائفه :
« أفٍ لكم مالكم فى الكوْن من خطرِ »
ما أنتمُ فى قضاء الله من أحدٍ   سوى هباءٍ على الأكْوان منتثرِ
سوْأى لكم يا هباءً هل ضجيجكمُ   ولعنةُ الأرض تثنى الدَّهرَ عن سَفَرِ !

(تونس)   محمد الحليوى

كان هَذا الحبُّ إشعا   ع الأمانى القدُسيَّه
كان رَوْضاً من جمالٍ   وَزهورٍ ذهبيَّـــه
وَهْوَ طيفُ اللهِ فى الأرْ   ضِ وَلِى أَسْنَى عطيَّهْ

* * *

يا حَبيبى كمْ تغنيْـ   ـنا بألحان الإلَـهْ
وَشَدَوْنَا فَوْقَ نایِ الْـ   ـحبِّ أَصْدَاءَ نداهْ
وَتَذَوَّقْنَا مــدامًا   من سُلافات الشفاهْ
وَهتفْنا فى حَنينٍ :   إنمَا الحُبُّ الحياهْ !

حسن محمد محمود

في تاريخ الأدب المصري

أيدمر المحيوى

للأستاذ أحمد أحمد بدوى

١

فى عصر الدولة الأيوبية ، حينما كانت مصر زعيمة العالم الإسلامى ترفرف رايتها عليه ، وتقف فى وجه المغيرين من الصليبيين وتصد هجماتهم ، وتدفع عن بيت المقدس وتذود عن حياضه ، وتحمى مدنية الشرق وتحوطها بسياج من المناعة والقوة ، وحينما كانت مصر تقف أمام أوربا مجتمعة ، يريد الأوربيون أن ينالوا منها منالاً ، فتأبى مصر أن ينكسر عودها أو تلين قناتها ، فى ذلك العصر الملىء بأسباب القوة ، المفعم بالعظمة المصرية والمجد المصرى ، عاش الشاعر ايدمر المحيوى ، وربى فى أرض مصر ، وفوق ثراها المخصب الندى ، وهو فى أصله ينتسب الى الترك ، وإن كنا نجهل مايتعلق بأسرته وآله ، ويظهر أن التاريخ يجهل كذلك أسرته ، ولايذكر إلا أنه كان مملوكاً للأمير محيى الدين محمد بن محمد بن سعيد ، ثم أعتقه وأصبح حراً ، غير أنك إذا ذهبت تبحث عن السنة التى ولد فيها شاعرنا بله الشهر واليوم ، فانك غير مهتد الى شىء ، اللهم إلا أنه نشأ فى عصر الدولة الأيوبية فى منتصف القرن السابع الهجرى ، نستنبط ذلك استنباطاً من قصائده التى مدح بها بعض سلاطين تلك الدولة ، وإذا أنت ساءلت التاريخ عن تربيته وتعليمه فانك سوف تجد غموضاً وإبهاماً لاتستبين خلالهما إلا ماقد ينم عنه شعره من أنه درس اللغة ، واطلع على كثير من شعر الشعراء السابقين والمعاصرين ، فتثقف به وتأثره ، وعارضه أحياناً كما فعل ذلك مع ابن المعتز وابن النبيه ومسلم بن الوليد والمتنبي — وإلا ماقد يكون قد تثقف به من علوم اللغة العربية على يد ولى نعمته محيى الدين الذى نسب اليه والذى ظل أيدمر حافظاً لنعمته عليه بذكرها ، ويمدح سيده بغرر القصائد والموشحات .

٢

ليس لنا اليوم إلا أن نحدثك عن شعره الذى بين أيدينا ، وقبل أن نصفه لك أو نحدثك عنه حديثاً مسهباً ، يحسن بنا أن نخبرك أن ماسوف نتحدث عنه ليس بكل شعره ، بل هو مختار منه أبقته لنا الأيام ، ولسنا ندرى إن كنا سنعثر على كل شعره أو أن الزمن بذلك ضنين ؟

أول مميزات شعر شاعرنا طول نفسه ، فقصائده أغلبها طويلة ، وقد يبلغ بها الطول الى أن تقارب المائتين ، وذلك إن دل فانما يدل على تمكن فى اللغة ، واطلاع واسع يهيئه لأن يطيل كما يشاء حتى يوفى مابنفسه ويستوفيه . ثانيها الرقة وجمال الأسلوب مع متانته ، فلست تحس بالتنافر أو نبو الألفاظ أو أن تركيباً قلق فى موضعه غير مستقر ، أو أنك تجد عسراً فى فهمه ، أو تحتاج الى وقوف طويل حتى تستبين معناه ، فهو سلس سهل ، يسبق معناه الى قلبك قبل أن يسبق لفظه الى سمعك ، وانك لتجد نفسك مسوقاً الى قراءته متى بدأت أول القصيدة لطلاوته وعذوبته ، وهو يذكرنا بالبحترى حينما نجد الألفاظ له منقادة متخيرة ، مع السهولة والعذوبة . ولا يذهبن بك الوهم الى أنه لم يستعمل ألفاظاً غريبة فى شعره ، فانه قد استعمل منها طائفة صالحة ، غير أنه كان حكيما فى استخدامها ، حصيفاً فى استعمالها ، لا يكثر منها ولا يضعها فى غير موضعها . ثالثها استعمال بعض المحسنات البديعية من غير إكثار منها ولاتكلف ، بل إنها تجىء سلسة سهلة ، لاتذهب برواء القصيدة ، ولا تضيع من بهجتها ، ولقد استخدم فى شعره التورية والجمع والجناس ، وحسن التعليل ، والطباق ، والاقتباس ، فهو يقول :

فى جوده السفاح أم فى عزمه المنصور ، أم فى غيبه المأمون

ويقول :

قضت لك الشيمتان : العدل والكرم ... أن تخضع الأمتان العرب والعجم

وشرف الدين والدنيابدولتك الـ ... ـغراء ، والأشرفان العلم والعلم

ويقول :

ملك إذا امتدت يداه الى العدا ... يوم الوغى تتقاصر الأعمار

ويقول :

هو الناهب الأرواح والواهب اللهى ... وبانى العلا والناسك المتورع

ويقول واصفاً حماماً أحمر العين والرجل :

وأليف غصن لايفارقه ... صب الفؤاد به متيمه

يدعو بصوت أستبين به ... معنى الحنين ، ولست أفهمه

فيميل بى طرباً تمايله ... ويهزنى شوقاً ترنمه

يبدى أسى الباكى ورقته في نوحه، والدمع يكتمه
بحر الأسى إنسان مقلته فجرى تخضب رجله دمه

ويقول من موشح :

أنت ياموسى رجائى آنسا
نار جدواه فوافى قابسا
رحت فى حضرة قدس دائسا
فى طوى السؤدد، فاخلع نعلكا وادعه يأت بكبرى يوشع

وكان أكثر ماأتى به فى شعره حسن التعليل، على أن كل المحسنات التى أتى بها قليلة، فهو غير مغرم بها، ولاملزم نفسه كغيره السير على منهاجها.

٣

شعر المحيوى ينضوى تحت لواء واحد وفن واحد من فنون الشعر الغنائى، هو المدح، فهو الغرض الأول فى شعره، يقصد اليه قصداً ويلم بغيره عرضاً من غير قصد، يبدأ به قصيدة المدح أو يختم به الموشح، وكان ماأتى به عرضاً يدخل فى الوصف أو فى الغزل، ولنقف وقفات قصيرة لدى كل غرض من تلك الأغراض التى طرقها واصفين ودارسين.

أول ماتلمسه فى شعره المدحى أنه قد خلا من الغزل فى أوله حينما يمدح سلطاناً من سلاطين الدولة الأيوبية، بينما هو يبدؤه بالغزل عندما يمدح ولى نعمته محى الدين بن سعيد أوغيره من الوزراء، فأى شيء تستطيع استنباطه من تلك الملاحظة؟ وعلى أى شيء تدل؟ لقد قلبنا الأمر على وجوهه، ثم خرجنا بنتيجة قد تكون قريبة من الصواب: تلك هى أن هؤلاء السلاطين لم تكن عنايتهم موجهة للغوانى والحب والغرام حتى يأسرهم الحديث عن الحب ويسترعى انتباههم، وإنما كان كل همهم موجهاً الى الحرب والقتال، وقهر الأعداء، ورد العادين من المغيرين على دولتهم، فقد كانوا كما قال أيدمر فى أحدهم :

متفرغ للمجد، لاهو من دد يلهيه عن كرم ولا منه دد
البيض من صنع القيون لدى الوغى يطربنه، لا البيض مما يولد
والأسمر الخطار يبهج نفسه ويسرها لا الأسمر المتأود

وإذا كانت عنايتهم متجهة نحو ميادين الحروب فماله يشغل نفسه بشيء لا يملك عليهم نفوسهم، ولا يأسرها؟ حقاً لقد كانت لهم مواطن لهو ولذة، ولكنها لذة العظمة وأبهة الملك كذلك يسترعى نظرك فى شعره كثرة مدحه لسلاطين هذا العصر بذبهم عن حياض الدين وحياطته بسياج من العزة والمهابة فهو يقول للملك الصالح :

ملك يلوذ الدين منه بمعقل أشب، سطاه سوره والخندق
فالدين بعد تفرق متجمع والكفر بعد تجمع متفرق

ويقول له :

فاسلم لدين قد هديت إليه من لايهتدى، وجمعت مالا يجمع
وحميت حوزته، فأصبح وهو فى أيام دولتك الأعز الأمنع

ويقول للملك الكامل :

فالله يشهد أن دين محمد بمحمد، وله الخليقة تشهد

ويقول له :

لولاه كان الدين سرحا ماله راع، وزندا ما عليه سوار

وذلك نتيجة طبيعية لهذا العصر الذى صبغ بالصبغة الدينية وكان القتال يدور فيه باسم الدين وباسم الدفاع عن الدين، فليكن الشعر كذلك مصبوغاً بهذه الصبغة، مثنياً على السلاطين لأنهم خدموا الدين وقاموا على صيانته.

تلمس فى شعره المدحى كذلك قوة ملوك مصر فى هذا العصر حتى لكثيراً مايسميهم ملوك الملوك وكثيراً ما تسمعه يقول لهم :

من ألقت الدنيا مقالد أمرها بيديه وهو بها أحق وأليق
ذو صورة تنبيك عنه أنه ملك الملوك الحق حين يحقق

إلى أن قال :

فجلست حيث جلست منه تزينه شرفا فطاف بك الملوك وأحدقوا
كل يغض من المهابة طرفه فتراه، وهو لغير فكر يطرق
هيهات حزت مدى الملوك إلى مدى رجم الظنون اليه لايتطرق

ويقول :

منح رآك الله أهلا أن تقلدها فقلدك الذى تتقلد
ذكرت مفاخرها الملوك وخيرما ذكرته منها أنها لك أعبد
ذكراك فيهم سجدة مسنونة فلذا متى تذكر لديهم يسجدوا
فاذا هم نظروا إليك فأعين حسرى، وأفئدة تقوم وتقعد
ملك الملوك وخير من عقدت له التيجان فى قدم الزمان وتعقد

وإذا أنت علمت أن ملوك مصر فى ذلك الحين كانوا حقاً زعماء الملوك فى العالم، وكانوا أكبر رؤوس تطأطىء لها هام الملوك، وتنخلع من هولها قلوب الأعداء؛ وإذا أنت علمت أن مصر فى تلك الأزمان كانت أكبر مملكة فى الشرق والغرب، وأقوى دولة يقصدها الأوربيون بجموعهم، فلا ينالون منها إلا ماناله

الوعل من الصخرة ، وإذا أنت علمت أن الجيش المصرى هو الذى حمى الشرق وحفظه من الأجنبى الذى يريد أن يتحكم فيه وإذا أنت علمت أن الاسلام وحرية الأديان كانت تسهر عليهما مصر وملوك مصر ، ويحيطونهما بسياج الحفظ والمناعة ، إذا أنت علمت كل ذلك أيقنت أن هذا الذى مدح به هؤلاء الملوك لم يكن بالكذب ولا المغالى فيه ، وأمامك كتب التاريخ فاقرأها تعد مؤمناً بصدق ماقال فى قوة مصر وملوك مصر .

شعر شاعرنا المدحى يعطيك صورة عن بعض نواحى الحياة المصرية فى ذلك الحين ، فهو يحدثك عن النزاع الذى كان قائماً بين المصريين والصليبيين حينما وجه هؤلاء تيار حروبهم إلى مصر نفسها قلب العالم الاسلامى ؛ فأغاروا على دمياط ، ولكنهم فشلوا أيما فشل ، واستطاع المصريون أن يخلصوا دمياط من حوزتهم ويرجعوهم بخفى حنين ، وهو يحدثك عن هذه الجموع الكثيرة التى كانت أوربا تمد بها الجيش المحارب لدمياط ، والذى يريد الغلبة عليها ، قال أيدمر :

أيام قال الشرك بغياً لهدى ... دمياط لى ، ولك الغداة الموعد
وأتى بما ملأ البسيطة كثرة ... والله ربك هادم ما شيدوا
جيش إذا مسحت يداه بقعة ... جف المياه بها ، وذاب الجلمد
كالسيل إلا أنه لا ينقضى ... والليل إلا أنه يتوقد
وأتى بك الأسلام وحدك موقناً ... أن سوف تهزم جمعهم وتبدد
حتى إذا التقيا طلعت عليهما ... بالنصر تشقى من تشاء وتسعد
فرددت شخص الشرك ، وهو مسربل ... خزياً ، ودين الله وهو مؤيد
حكمت بأسك فيهم : فمكلم ... ومجدل ، ومشرد ، ومصفد

كما يحدثك عن هذا النزاع الذى كان قائماً حول جلق (دمشق) أتبقى فى حوزة المصريين ، أم يحكمها غير المصريين ، وكانت الغلبة غالباً فى جانب المصريين ، وهو حين يحدثك عن هذا الفتح يشعرك بما فى نفوس المصريين من حب لأن تبقى دمشق ضمن حدود مملكتهم ، وأن يخفق عليها علم الامبراطورية المصرية . حتى إنه حينما كان يأتى البشير بفتح دمشق يزين المصريون دورهم ، ويرفعون الأعلام على شرف الجدران تخفق كما تخفق قلوبهم بالفرح والسرور ، واستمع اليه يقول :

قد قلت إذ جاء بالفتح البشير به ... الله أكبر هذا غاية الأمل
ترنح الدهر ، واهتزت معاطفه ... وراح يسحب ذيل التيه والجذل
والأرض قد أخذت للناس زخرفها
وازينت ، فهى فى حلى وفى حلل
مسرة فى قلوب الناس قد ظهرت
حتى على شرف الجدران والقلل . الخ

وهو يؤمن بأن دمشق سوف تنال الخير والسعادة ، وسوف تصبح فى دعة وأمن مادامت ضمن المملكة المصرية :

فليهن جلق أنها قد أصبحت ... فى مستقر الملك ، لاتتحول
وأنا الضمين بأن سيسلى جلقاً ... عما مضى من عمرها ما يقبل

ونختم حديثنا عن مدحه بتلك القطعة الصغيرة لتكون نموذجا لبقية مدحه ، قال يمدح الملك الكامل :

الله جارك ، والورى أنصار ... فانهض ، ونل بهما الذى تختار
خضعت لهيبتك الأقارب والعدا ... وجرت بوفق مرادك الأقدار
ملك إذا امتدت يداه الى الظبا ... يوم الوغى تتقاصر الأعمار
من وجهه قمر ينير ، وسخطه ... قدر يسير ، وحدسه إبصار
وإذا القلوب تطايرت فى موطن ... نزلت عليه سكينة ووقار
ملك له من بأسه وغنائه ... حصن أشم ، وجحفل جرار
ملك يميل الى المكارم لا الدمى ... وتهزه العلياء لا الأوتار
ملك تهيم به بنات قلوبنا ... حباً ، وتعشق مجده الأشعار
لولاه كان الدين سرحا ماله ... راع ، وزنداً ما عليه سوار

فأنت تحس حقاً بأنك تقرأ أسلوب البحترى وتحس جماله وعذوبته ، مدحه لغير الملوك يبدأ بالغزل ، وهو وان لم يكن مقصوداً لذاته لا بأس بجماله وعذوبته ، حتى لتتمنى حين تقرأ غزله أن لو كانت القصيدة كلها غزلية ، وإن كنا نؤكد أنه فى غزله مقلد آخذ معانى من سبقه من الشعراء ، واستمع اليه يقول من موشح :

قال لى العاذل لما نظرا
من غدا قلبى به مشتهرا :
أكذا تعشق ؟ ماذا بشرا ؟
حاش لله ؟ أراه ملكاً ... مثل ذا فاعشق ، والا فدع
هز عطف الغصن من قامته
مطلعاً للشمس من طلعته
ثم نادى البدر فى ليلته :
أيها البدر تغيب ويحكا ... ما احتياج الناس للبدر معى ؟ !

فأنت لا شك تحس بالعذوبة فى ألفاظه وان كان الكثير من معانيه مقتبساً ، وكم كان بودنا لو أطال الحديث فى الغزل أو لو قصد اليه قصداً وظل يروى لنا عاطفتنا الظامئة الى غزله .

(البقية فى العدد القادم) احمد احمد بدوى

بمناسبة الذكرى الأولى للملك فيصل

فقيد الأمة العربية

للشاعر القروى

لحيٌّ برغم القبر فليخسإ الردى   وقد سلم الغازى فلا يهنأ العدا
ولو كل موت يضمن الخلد سارعت   اليه ملوك الأرض مثنى وموحدا
ولو كل حظٍ حظُّ غازى من العلى   تفاءلَ بالدنيا مُهلٌّ فأنشدا
بنيتَ له المُلكَ الذى هو أهله   وأطرفتَ ما هارون بالأمس أتلدا
فمكنت آساساً وزخرفت قبةً   وذهّبت آفاقاً وأطلعت فرقدا
ورممت فى بغداد عرشاً مهدماً   وخلفت فى الأكباد عرشاً مؤبدا
وما أنت إلا السيف أعقبَ خنجراً   بلوناه فى الجُلَّى فكانَ المهندا
لدن أدّب الجبّارَ بالصفعةِ التى   تداول أسماعَ النجوم لها صدى (١)
وصبَّ على رأس السفير صواعقاً   نزلن على أكبادنا البرد والندى
رآه وقد ضلَّ الهدى فانتضى له   يداً قدحت من عينه النور فاهتدى
يمينَ شريفٍ تقعد الطود قائماً   ولو شاءت اليسرى أقامته مُقعدا
أذابت قلوبَ الخائنين وفوّرت   دما فى عروق الانجليز تجمدا
ليَرْضَ عليك الله يا سبط أحمد   فانك قد أرضيت جدك أحمدا
شفيت بهذا الموقف الحر نفسه   وزحزحت عن صدر العروبة جلمدا
وكم غضبٍ أدنى من الحلم للتقى   وأهدى الى المجد الرفيع من الهدى
وما شأن مَلْكٍ سامه العبد ذلة   وأبرق صعلوك عليه وأرعدا . !
وكم تاج ملك صار نيرًا لربه !   وكم صولجان عاد فى العنق مقوّدا . !
أيزعم ذو القرنين أنك عبده   ومثلك من يلقى السلاطين أعبدا
تعوّد منا أن نغضَّ على القذى   فعوّدته نسيانَ ما قد تعودا
ليعلمْ عبيد التاج أنك سيد   تزيد به التيجان مجداً وسؤددا
وأن قريشاً أعظم الخلق هيبة   وأكرم أخلاقاً وأشرف محتدا
تخرّ منيعات الجبال مهابة   لبيت على رمل الحجاز تشيدا

(١) إشارة الى وقفته الجريئة مع السفير البريطانى فى بغداد وقت حادثة الاشوريين

زكا أصله قبل النبى محمد   فكيف وقد أزكى النبىُّ محمدا
بتمكينه عهد من الله خالد   على الدهر ما كرَّ الجديدان جُددا
تشيب الثريا قبل إنذار شيبه   ويوشك خدُّ الشمس أن يتجعدا

* * *

أفيصل إنى مرسل فيك شُرَّداً   يثبن اليك اللانهاية غُرَّدا
أكلفها نَوْحا فتمضى شواديا   أوابىَ أن ترثيك حيا مخلدا
كأن حروف الخط أعواد جنة   على كل فرع بلبلٌ للعلى شدا
وقلّدتُ منها كلَّ شطرٍ مهندا   يظل على هام العداة مجردا
اذا قرع الراوى به سمعَ خائنٍ   تذوّق طعمَ الموت شعراً مُردَّدا
وحسب القوافى أنها فيك أُلهمت   لأغدو بها رب البيان المسوَّدا
فقد يهب الحق الغرابَ فصاحة   وقد يُخرِسُ البُطْلُ الهزارَ المُغردا
سبيلُكَ لم تسلكه الا منورا   وسهمكَ لم ترسله إلاّ مسدَّدا
وكنت لأشتات البلاد موحدا   كما كنت فى الدين الحنيف موحدا
وكنت لأجل المجد بالمال زاهداً   وكنت لأجل العرب بالمجد أزهدا
وكم خضت لاستقلال شعبك لجة   وكم جبت آفاقاً وكم جزت فدفدا
بعيد المنى لم تُلقِ مرساةَ مطمحٍ   الى المجد الاّ سامك المجد أبعدا
مشيت له تستبطىء البرق مركبا   وأدركته تستوطىء النجم مقعدا
أرِحْ كبِدًا حمَّلتها كلَّ فادحٍ   من الهم يعيى الشُمّ لو كنَّ أكبدا
طعامٌ على مضٍ وشربٌ على قذًى   ومشىٌ على جمرٍ ونومٌ على مُدى
تصبَّرتَ حتى الصبرُ كاليأسِ قاتلٌ   وحتى ذممنا فى الخطوب التجلدا
صعدت جبال الألب تنشدُ راحة   وعدت كأن الألب فى القلب صعَّدا
كلا كلُّ همٍّ لو أنيخت (بيذبل)   لعاد (يزوفًا) يقذف الجمر والردى
خيانةُ أحلافٍ وإخلافُ ساسةٍ   وغدر الذى أكرمته فتمردا (١)
مشوا بك بين الجيش والتاج موكباً   أعدّت له نظّارةُ الخلد مرصدا
فلم يرَ أهلُ الأرضِ أروعَ مشهدا   ولم ترَ عينُ الغيبِ أفظعَ مشهدا
يمدون للتسليم فى لندن يدا   ويخفون للتسليح فى نينوى يدا
وقالوا مليك العرب فى الغرب مكرمٌ   فقلت إذن باتَ المليكُ مهددا
نصحتك لا تمدد الى أبرص يدا   ولو مطرت كفاه درا وعسجدا

(١) مار شمعون زعيم الأشوريين

رسول الوحدة العربية !

للشاعر الحضرمي علي أحمد باكثير

يا أبا غازي ! وما فينا سوى   مُستطار يمزج الدمع بدمْ
يا أبا غازي وما فينا فتىً   « عربيٌّ دمعُه » إلا انسجم
يا أبا غازي وما فينا فتىً   ما رآه – يوم ودعتَ – الألم
ليت شعري ، سامعٌ أسئلتي   أنت ؟ أم في مسمع الموت صمم ؟
فيم ودعت على أجراحها   أمة العرب ولمَّا تلتئم ؟
فيم غادرت بني قحطان في   مِرْجل يغلي ، ونار تحتدم ؟
أو لم تشرع لها وحدتها ؟   لو تلبثت بها حتى تتم !
لم تجب قولي .. بلى ! هذا صدى   رنَّ في أعماق قلبي كالنَغَم :
مُكرهٌ . لو كان أمري بيدي   لم أمت إلا وقد فقنا الأمم
ورأيتُ العرب في وحدتها   كشعاع النور يجري في الظُّلم !
همُّها أن تُصلح العالَم ، في   يدها السيف ، وفي الأخرى القلم !
هذه (الخُلد) ! وما أبغي بها   وبنو الضاد بؤس وضَرَمْ ؟
وأرى (الحوض) فأوَّاه متى   ترد العرب ينابيع الحِكَم ؟ !
وأرى (الحُور) فلا يُنسِيْنَ ما   لفتاة العُرب عندي من ذِمم
ربِّ لا نقض لما أبرمته   فارزق العُرب هُمَاماً ذا شَمَمْ
بدوي العيش والخلق معاً   حضريَّ العلم ، غربيَّ الهمم
طابعُ (الوحدة) في تاموره   بعد توحيدك مرقوم بدم ! !
يخرج البدو فيبني منهمُ   ثكنَ الجيش كأمثال الهرم

لأمرٍ يلاقيك الفرنجيُّ باسماً   فزدْ حذراً ما زاد ذئب توددا
تراه صحيح الود وهو سقيمه   كما تُكسب الحمَّى الخدود توردا

حفيدَ رسول الله يا غوث أمة   اذا استنجدت لم تلق غيرك منجدا
بكل لسان رتلت لك آية   وكل جنان شيدت لك معبدا
أذبت عليها حبة القلب ساهراً   فسافر بحبات القلوب مزودا

الشاعر القروي
من العصبة الاندلسية

يجعل (العرفان) كبرى آيه   ويرى (القوة) في الدنيا الحكم

* * *

ذالكم (فيصلُ) فابكوه وقد   غاب عنكم شخصه ، والروح لم
من إذا ما عزم الأمرَ مضى   وإذا ما أبصر الرأي عزم
وإذا ما قدمٌ زلت به   قام يمشي – غير وانٍ – بقدم !
وإذا ما وقف الدهرُ مضى   وإذا ما عبس الدهرُ ابتسم !

* * *

يا مليكاً هاشمياً ما له   غير توحيد شعوب العرب هَمْ
يختم النومُ عليه جفنه   فيراه في تهاويل الحُلُم !
بسناه كنت في (سورية)   ملِكاً في عرش (أقمار الحكم)
وبه في (ميسلون) استشهدت   مُهَجٌ لولم تقمها لم تقم
وبه اخترتَ – على كرهكه –   عرش (بغداد) ولم تأنف وكم .
واثقاً أنك تشفي داءه   بطريق الحرب أو طرق السَّلَم
فيصلٌ يفسح للخطب اذا   جاءه لا ينثني ، لا يصطدم
فاذا الخطب الذي قد أمه   قد تولى خلفه كالمنهزم !
فيصلٌ لا يعرف اليأس ، ولا   يرهب الموتَ ، ولا يخشى النقم
فيصل العامل يمتدُّ له   أمل النهضة ما امتدَّ الألم
فيصل يعمل ما يعمله   صامتاً في غير عيٍّ أو سأم
يسهر الليل تناجيه المنى   من رعى آمال شعب لم ينم
هذه (يعرب) ضلت سيرها   فهي حيرى تترامى في ظُلم
بعضها يعثر بالبعض ؛ وقد   غرب الطالع ، والليل ادلهم
وفم (الغرب) – وأخفى شخصه –   جاهداً ينفخ في النار الضرم

* * *

أيها الآوي الى فردوسه !   طالما أسهرتَ عينيك فنم !
لا تخف شراً على العرب ، فقد   لقنتَ . مبدأك الحرُّ الأشم
وسرى فيها ، فلن يهضمها   طامع أجنبٌ ، أو طاغٍ صنم
ولقد خلفت فيهم (غازياً)   علماً يهديهمُ بعد علم
لم يمت من عاش (غازي) بعده   يرفع الملك ، وللشعث يلم
قم تهيأ للقاء (المصطفى)   جدك المبعوث فينا بالحكم
فسيدنيك إليه فرحاً   بمساعيك كباراً والخدم
والق (آل البيت) وارتع بينهم   في كروم الخلد أمثال النَّجُم !

علي أحمد باكثير

بين الشك والايمان

الشاعر الانجليزى بيرون (١)

Byron

(١٧٨٨ — ١٨٢٤)

للأستاذ خليل هنداوى

روح هائمة ونفس معذبة طغى عليها الشك فى جميع أدوارها ، فارتمشت واضطربت وجدّفت ، وما تجديفها إلا صدى تلك الحرقة الملتهبة فى قلب الشاعر الذى يريد أن يزيح ذلك الغطاء عن الحقيقة المحتجبة .

قضى الشاعر طفولته الأولى حراً لاتقرعه عصا الأبوة ، لأنه نشأ تحت رعاية أم كثيرة الاشفاق عليه ، دخل المدرسة وشيطان الشعر والفن أخذ يوسوس له ويقويه وهو لما يلبس أردية الشباب ، فأنفق أيامه يزجى الفراغ متسلياً بالنظم لاهياً بالطرب . وفى هذا العمر الزاهى تسرّب إليه الشك ودعاه زهوه إلى الجحود ، فجحد باليوم الآخر وحطم قيود التقاليد . ولكن سرعان ما أعياه التفكر فى حقائق الوجود وكم أعيت من قبله ؛ فتعب من نفسه وهو الرقيق النفس ، وتعب من الناس وهو ذو الروح الشاعر .

هجر وطنه وفى خلال هذه الهجرة بدأ ينظم مقطوعته الخالدة « طواف شيلد هارولد »

ومن هو هارولد ؟ « هارولد عرفه الناس شر من جاور الناس ، يعيش مستقلاً عنهم منزهواً بيأسه ، يعرف كيف يتلمس الحياة فى زوايا نفسه . كذلك الكلدانى الذى أرسل عينيه فى النجوم ، ومازال يحدق فيها حتى أسكن نجومها المضيئة كائنات مثلها مضيئة ، فاذا استطاع أن يرق بنفسه فى هذا الأوج كان سعيداً ، ولكن الطين الذى جبل منه يثقل عليه ، وتراه — وهو الراغب فى النور الساطع — يبتغى أن يهدم السد الذى يحول بيننا وبين السماء ، تلك السماء التى تتفتح لنا فى أعاليها عوالم مضيئة . وانه لهائم فى منازل بنى الانسان يغلب عليه القلق ويزعجه التعب ؛ مظلم النفس كثير الهم كاسف اللون كالصقر المهيض الجناح لايجد له وطناً إلا الفضاء الفسيح ، فيأخذه هيمان يستلب عقله ، فهو يريد انقاذه منه ، فيهيج ويدأب كالطائر الذى يقرع قضبان قفصه فيصبغ كساءه بدمائه ، ونفسه السجينة المضطرمة أخذت ترشف هذه الدماء ، دماء قلبه . . . »

فأى فتى يتوارى وراء هذه الأبيات ؟ هل هو غير الشاعر ؟ وكل من قدر له أن يتذوق ماوراءها من يأس ومرارة يحس أن الشاعر لايستطيع أن يخرج عن نفسه ، لأنه يستمد كل عوامل نظمه من نفسه ، فلندعه يخلق الأشخاص ويولد الأبطال . فلن ترى وراء هؤلاء كلهم ناطقاً غير الشاعر ، ولا قانطاً غير الشاعر ، فهو ذلك الفتى النبيل الذى غامر فى ملذاته حتى عاده السأم ، والسأم داء يقتل فى المسرات كما يقتل فى الأشجان ، فتراه يهجر عالم الانسان كالمسحور « هائماً وراء أحلام مظلمة ، يخنقه السرور ويهفو إلى الشقاء والحزن لأنه يجد فيهما مروّحاً عن نفسه ، مغادراً وطنه ، حاملاً معه إلى المواطن التى وطئها — وهى مواطن الانس ومرابع النزهة — فكرته التى تسعى وراءه كأنها شيطان لاحق به (١) » .

عرّج على الاندلس ونزل فى (أثينا) مدينة الفلسفة ، وهنالك استفزته هذه المشاهد التى تحمل طياتها التراث الفكرى الذى استلمه الحاضر من الغابر . وهذه المشاهد هى التى أوحت إلى (رينان) (٢) صلاته الخالدة ، وفجرت فى قلب (شاتوبريان) (٣) ينابيع العاطفة والتصور . هنالك وقف (بيرون) ازاء هذه الآلهة المتناثرة على الحضيض ، فسخر من الآله الموجود والآله المفقود .

يا ابن يوم واحد ! أنهض وادنُ مني . . . .

أنظر إلى هذا المكان . . . هو وطن شعب ، ومأوى آلهة تبعثرت هيا كلهم .

الآلهة نفسها تتلاشى ، ولكل شريعة أجلها . . . !

---

(١) نشرنا فى العدد ٥٩ الجزء الثانى من هذه المقالة قبل أن ننشر جزءها الأول لأنه فقد فى البريد ، وقد أرسل إلينا الأستاذ الكاتب صورته اليوم فعدنا لنشره. (الرسالة)

(١) Taine : تاريخ الأدب الانجليزى

(٢) اشارة إلى صلاة هذا الفيلسوف على الأكروبول . وهى المقطوعة الأولى والأخيرة التى ظهر بها (رينان) شاعراً عميقاً تجرد من اثقال الفكر واتبع صوت العاطفة .

(٣) هو الكاتب الوجدانى الذى مهد الطريق بكتاباته للمدرسة الرومانتيقية .

بالأمس ساد (جوبيتر) واليوم يسود (محمد) [1] والعصور الآتية ستتخذ لها من مذاهب القوم مذهباً حتى يجيء عصر يجد فيه الانسان أن مايضرمه من بخور ويهدره من أضاحيّ يذهب عبثاً !

أيها الولد الحقير ! ياقذفة الشك والموت ! يامن يتوكأ رجاؤه على أقدام من قصب . . . ! »

وقف الشاعر إزاء (البرتيون) وتحت قبته المنقوبة فرحّب بالعدم وجعل عصره خير عصر لنا وغده خير غدلنا . فقال : « هاهنا قبة العقل ، هاهنا مأوى النفس . كل ما كتبه القديسون والسفسطائيون والعقلاء ، أقادر على أن يعمر هذا الجوب المنعزل ؟ ألا إن الراحة تنتظرنا على شواطيء (الاشيرون) . هنالك لايكره الذى شبع من الحياة على ان يستوى على هذه المأدبة المملة ، ولكن السكون يُعد ذلك المرقد الذى يحمل للجالس عليه السبات الأبدى »

ولكن بيرون لم يكن بذلك الجاحد الذى استراح ضميره وأراح ، فالحيرة لاتزال تغشاه ، والتردد لايزال يطغى عليه كأنما اتسع قلبه لنوازع يأكل بعضها بعضاً ، ويدمر بعضها بعضاً ، شأن الذى يركبه الشك ، ويتوارى عنه اليقين . وإنما يتميز بيرون من غيره من شعراء الشك بثورة دامية فى نفسه يُقدم وقودها من قلبه ليحرق بها قلبه ، وهو قلب قتله الظمأ الى اللانهاية ، هذا الظمأ الذى عجزت عن إطفائه سواقى الأرض .

قال (لاميني) لزملائه يوماً : أتعرفون ماذا جعل الانسان أشقى الكائنات ؟ هذا لأن له قدماً وضعها فى العالم المتناهى ، وأخرى فى العالم اللا متناهى ، وهذه هى حالة بيرون .

ولكن وجه الغرابة فى ثورة بيرون أنها اضطرمت فى صدره ولما يبلغ الثامنة عشرة ، وحق لمثل هذه الثورات أن تثور على مهل لأنها تأخذ غذاءها من العاطفة لامن العقل . وقد طغى اليأس عليه وهو مازال فى ميعة صباه ، ولكن قلبه يخفق ويخفق معلناً « أن الشباب ولّى ، وأن الحياة بليت ، وأن الرجاء نفسه قد أسدل على وجهه حجاباً . »

جاز بيرون بأحد القبور فقال : « ياأحلام طفولتى ! كم حسرة تتصاعد منى عليك . أنا لا أستطيع أن أنساك ، لأننى أجد ماحولى ظلمات متراكماً بعضها على بعض ، لاشيء أعز على قلبى منك ياشعاع الماضى . »

وكتب وهو فى ڤينوس « إننى سأنفق شبابى حتى ينفد ، وبعدئذ أقول : عمى مساء أيتها الحيـاة ، فقد عشت وكنت مسروراً . »

ولكن ياله من سرور ! وهو القائل « أتيقظ فى كل صباح وبى يأس وسآمة من كل شيء ، حتى من الذى يبطن سهدى بالسرور . »

مِمّ يشكو الشاعر ؟ وما هى الأسباب التى أورثت قلبه هذه السآمة وهو ممن لم تعوزهم أسباب الهناء ، ولا ممن نزلت بهم حوادث الدهر ، وهذه المواطن التى جابها فى سياحاته تشفى البائسين وتداوى أصحاب الهموم ، ميدان الهوى أمامه رحب الفناء ، ومجال الحرية والمجد والبراعة واسع الفسحة ، فأية سعادة يطلبها ، ويلح فى تناولها ، ويشقى نفسه فى تتبعها ، وأين يجب أن يتحرى عنها إذا لم يجدها هنالك ؟

قد علّل بعض النُقاد أسباب هذه المظاهر بافعام نفسه بالسرور الذى يخلق السأم ، ولاعجب إذا قتل السرور الكثير صاحبه كما يقتل الحزن صاحبه ، ولنسمع الشاعر نفسه يعلل هذه السآمة قائلاً :

« واأسفاه ! عواطفنا الفتية تذوب ضائعة ، حيث لاتنتج إلا قفراً فارغاً ، ولاينبت منها إلا أشواك مؤذية . . . ونبات بقدر ما يروق للعين منظره ، يؤذى القلب ويؤلمه . وأشجار يقطر منها السم القاتل ، هذه هى الأشجار التى تولد تحت أقدام الأهواء .

أيهـا الحب ! لست أنت من سكان هذا الوجود ! أيها الساروفيم الذى لايرى ، نحن نؤمن بك . أنت شريعة أصحاب القلوب المنكسرة فيها ، همّ الشهداء ، ولكن العين لاتراك ، ولن تراك بحقيقتك .

الحب هو هذيان ، وهو جنون الشباب ، لكن علاجه أمر من عذابه ، وعند ما نرى تلك الجواذب تتلاشى الواحدة بعد الثانية من أصنامنا الغرامية ، وعند ما نرى تلك الروعة التى كانت تمثلها مخيلتنا فى حالة التسامى قد زالت ، فسرعان مايذهب هذا

(١) اشارة إلى الاتراك الذين كانوا يسيطرون على اليونان

الانجذاب عنا ، وبعد أن زرعنا الريح لم نحصد إلا العاصفة .

يأتينا الذبول ونحن فى فجر العمر . . . نشقى ونسأم ونسعى الى الغاية ، والغـاية تمعن فى الفرار . . . وظمؤنا لاينقع غلته شىء . . . وفى اللحظة الأخيرة ، ونحن على حافة القبر يعودنا خيال جميل هو خيال السعادة التى تحرينا عنها فى مطالع الحياة ، ولـكنه زار متخلفاً ، وجاد بالوصل حين لاينفع الوصل ، فنذوق الشقاء مرتين . . . .

الحب والطمع والبخل ، كل هؤلاء سىء ، ماهى إلا شهب واحدة تجىء باسم واحد . والموت وحده هو الدخان القاتم الذى يطفىء نارها . »

ما أدنى هذه العواطف من القلب ، لأنها ماخرجت من قلب إلا لتدخل فى قلب . . . ولـكن بيرون المظلم قلبه ماوجد على الأرض إلا الظلام ؛ وما أبصر إلا خيال السعادة مولياً أمامه ، فقيد الحقيقة — التى هى حقيقة الدهر — بهذا الخيال . وهو الشاعر قبل أن يكون فيلسوفاً . ولـكن هل كل جمال مآله الزوال؟ أكل حب يستقى من نبعة واحدة ، فهنالك أنواع كثيرة لجمال يزول وجمال يبقى ، وحب يتلاشى وحب يحيا ، فبأى نوع قيد الشاعر سعادته ؟

هاهو حائر كيف يقضى أعوامه هنا ؟ وكيف يستقبل ذلك العالم الهامد ؟ يأتيه الضجر فيبدع أشخاصاً وأبطالاً تغلى فيهم نزعة الضجر لأنهم يستمدون عواطفهم من عاطفته .

فهذا (ما نفرود) يملك عليه السأم ، سأله الجنى : ماذا تتمنى ؟ فأجابه : النسيان ، نسيان نفسى .

وهذا هارولد كان يدعى : « الفتى السائم من الوجود » وهذا (جيور) كان لايجد أقفر من صحراء القلب الفارغ

وأخيراً آل به هذا الشك إلى جحود كل شىء ، فخلا قلبه من الحب وفرغ من الأمـل . واستحالت كل هذه الصفات النبيلة إلى كره للبشر ، وهل فى استطاعة من كرههم وأوسعهم ذماً أن يبدلوا ظلمة قلبه نوراً إذا لم يكن النور ابن قلبه ؟

لنصغ إليه وهو يحدثنا عن الناس « هل أعود إليهم كرة ثانية أتحرى عما يرجوه قلب هادىء فى هذه المواطن التى يغلب فيها إنهاك أصحابها فى المنكرات ، وحيث الضحكات ترتفع عبثاً لتخفى حقيقة القلب . هذه الابتسامة هى تؤلف أخدوداً لدمعة طائرة ستنسكب »

لم يستطع أن يحمل نفسه فطاربها فى الآفاق يسليها بالوحدة فطابت له حياة منعزلة تقصيه عن الناس فى مواطن آهلة بالجبال التى يدعوها أصدقاءه ، منتحياً عن قوانين وحكومات أقسم ليكرهنها حتى يقضى نحبه .

وكأن هذا الألم قد أكسبه قوة ومناعة « أما الجمل فانه يحنى ظهره تحت الحمل ثم يمشى ساكتاً ، والذئب يموت ساكتاً ، ونحن الأولى تسمو جبلتنا على جبلتهم ، لنتعلم أن نتألم مثلهم »

ويقول بلسان أحد أبطال روايته « إنني شبيه بهذه الريح المشتعلة التى لا تسكن إلا الصحراء ، ولا تهب لوافحها إلا على الرمال . . الأسد وحده أتخذه لنفسى مثلاً » ويمثل هذا الـكبرياء حلى بيرون أبطال رواياته ، وجعلهم ناقمين ثائرين غير راضين عن الوجود ، فأتعب نفسه كثيراً وأتعبهم كثيراً . فاذا كان القعود عن الشىء يعد عجزاً فان التحليق فوق حدود الامكان ماهو إلا ضرب من ضروب العجز ، وان رفض الانسان الوجود رفضاً باتاً بحجة نقصه ، وان يهرب منه ومن اصحابه بداعى هذه الحجة هما من نقائص النفس التى تستر عجزها وترددها وراء هذا التهور الفارغ .

هذا هو الوجود ؛ إن وجدت فيه الجميل فاملكه ، وإن وجدت القبيح فحسنه وأصلحه ، وإياك ان تعف عن الأول بسبب الثانى ، لأن قوانين الحياة قاسية تسحق من يحاول ان يسحقها . هكذا أرادت أن تكون ، وهكذا تريد أن تمشى

وفى النهاية لاتجدى هذه الـكبرياء شاعرنا شيئاً ، فهو تعس يود أن يعترف بتعسه لأنه لايستطيع أن يمشى كالجمل ساكتاً او يموت كالذئب صامتاً . فيقول :

« ما أشد تعسى ! أيامى أمست تجرى على وتيرة واحدة ، وليالى أقضيها بالسهاد ، لا أخالط المجتمع البشرى الاقليلاً ، اذا جاءنى احد منه لذت بالفرار . . إنها لحال مؤلمة لاينقذنى منها إلا الجنون »

كل هذه الأهواء الصـاخبة ، والأنات المتصاعدة يرسلها الشاعر وراء محبوبته ، الحقيقة . . ولـكن أين يجدها ؟

(بيروت) خليل هنداوى

العلوم

١ ـ التلفزة فى عهدها الأول

للأستاذ محمود مختـــار
بكلية العـــلوم

مقدمة :

ليس لعالم اللاسلكى حد ينتهى عنده . فهو يأتينا كل يوم بمعجزات لم تخطر على قلب بشر . فما كاد وليــده بالأمس يكبر ويترعرع ويلعب دوراً جدياً فى الحياة يملأ الدنيا بهجة وسروراً بما ينشر من موسيقى شجية وأحاديث عذبة ومسامرات طريفة ، أقول ما كاد هذا الوليد يكبر حتى قال الأنسان الطماع « لو أن لى أن أرى ذلك الذى يشجينى بتلك الموسيقى ، ويمت إلى بأحاديثه . لو أن لى أن يُكشف عن بصرى كما كشف عن سمعى . إذاً لـكنت إنساناً آخر » . وسرعان ما وصلت هذه الأحــلام إلى العقل البشرى الجبار حتى قام لفوره يقول « ليس فى الوجود معنى لـكلمة مستحيل » فلم تكن كلمته محض هراء ، وهو الذى لا يلقى الـكلام جزافا .

فنى سنة ١٩٢٦ طلع علينا العالم الانجليزى الـكبير چون بيرد (John Baird) بجهازه الأول فى عالم التلفزة وعرضه بالمعهد الملكى فى لندن ونقل به صوراً لأجسام بسيطة كانت موضوعة بغرفة مجاورة . وبالرغم مما كانت عليه الصورة المتلفزة من صغر واهتزاز وعدم وضوح ، كانت فـكرة جبارة جريئة شغلت العالم بعدها وملأت الرؤوس فقام الـكثير يعمل على تحسينها وإنمائها . فلم يمض عليها بضعة أشهر حتى قامت مصلحة التلفونات والتلغرافات الأمريكية بعرض هائل لتلفزة بعض الأجسام مابين واشنجتون ونيويورك ، وقد كان من بين من اشترك فى هذا العرض مالا يقل عن ألف مهندس كهربائى .

تخطى الوليد دور المهد بعد سنوات ثلاث تحت رعاية مخترعه الأول الذى تمكن من إذاعته مع أخيه الأكبر بنجاح تام من محطة B. B. C. للاذاعة اللاسلكية فى لندن على موجتين مختلفتين كما استقبلهما بجهازين منفصلين أيضاً .

ولأترك الآن النقطة التاريخية فى الموضوع لأنتقل إلى شرح جهازى بيرد للارسال والاستقبال كل على حدة . ويلاحظ أن التلفزة يقصد بها إرسال الصور الثابتة أو الأجسام المتحركة على حد سواء كما يمكن أن تنقل بواسطة أسلاك أو بدونها .

وتأخذ عملية الارسال ثلاث خطوات . تبدأ أولاها بتقسيم الجسم المتلفز إلى مساحات صغيرة ، وثانيتها بتحويل الأضواء المنعكسة من هذه المساحات إلى دفعات كهربائية ، وثالثتها بتكبير هذه الدفعات وإذاعتها على التعاقب بواسطة أسلاك أو بالأثير إلى جهاز الأستلام .

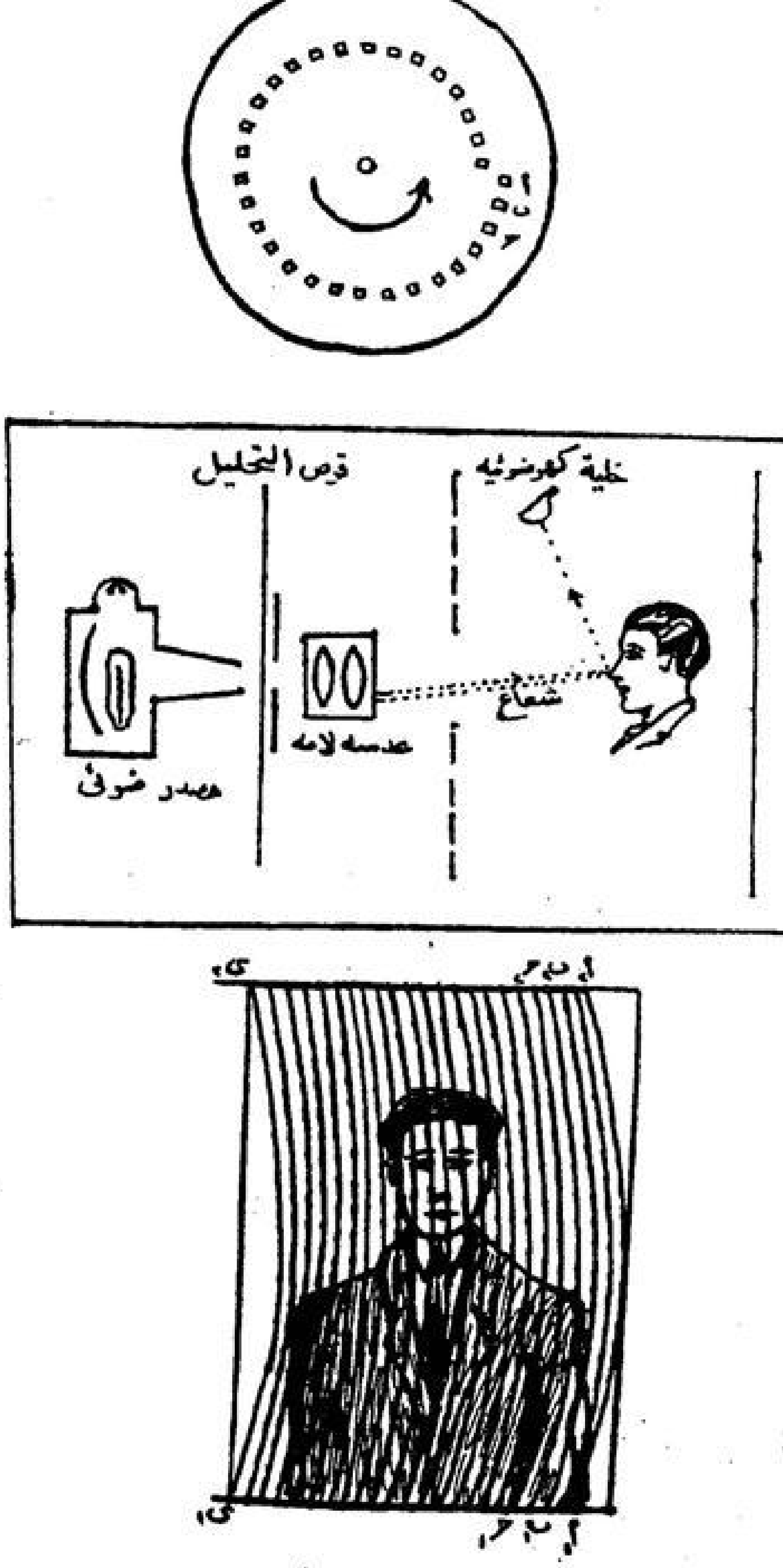
وللاستلام خطوات ثلاث أيضاً هى بنفسها خطوات الأرسال مأخوذة فى الأتجاه المكسى . فتبدأ باستقبال هذه الدفعات الـكهربائية من الأثير وتـكبيرها ثم تحويلها إلى دفعات ضوئية ، ثم أخيراً جمعها وإعادة تركيبها لتخرج صورة الجسم المتلفز .

ولأبدأ ببحث كل من هذه الخطوات على حدة متدرجاً من أبسط الأجهزة إلى ما تطور منها .

جهاز الارسال

فلتحليل الجسم المتـلفز ـ ولنفرضه الصورة ا١ا٢ى٢ى١ شكل (١) ـ يستعمل القرص المثقب ويكون عادة من معدن خفيف كالألمونيوم ويبلغ قطر دائرته حوالى ٤٠ سنتيمتراً ويحوى قرب حافته المستديرة ثلاثين ثقباً صغيراً مربعاً تقع على منحن على شكل لفة مفردة من حلزون صغير الزاوية كما هو مبين بالشكل ، ويوضع الجسم المراد تلفزته خلف هذا القرص كما يوضع أمامه ضوء قوى من قوس كهربائى . ويكون موضعى الجسم والضوء بحيث أن الخط الواصل بينهما يكون متعامداً على مستوى القرص ومارّاً

باحد ثقوبه . ويدار هذا القرص بسرعة منتظمة قدرها ١٢½ دورة فى الثانية بواسطة محرك كهربائى مركب على محوره .



شكل (١) صورة رمزية لجهاز التحليل

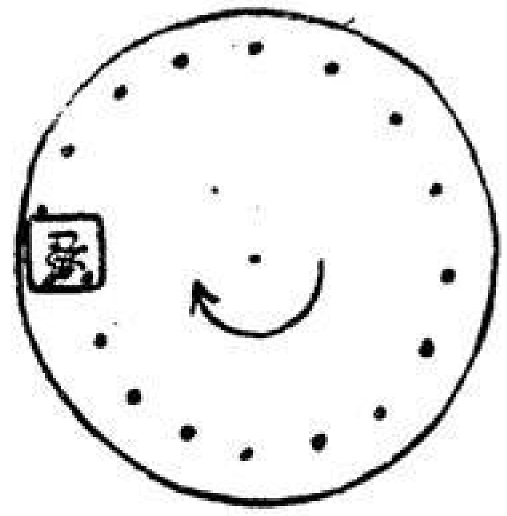
ولنفرض الآن أن القرص فى موضع بحيث أن شعاع الضوء المار من المربع (ا) يقع على النقطة (ا ١) على الجسم فيضيئها ، وتعكسه هذه بقوة تتناسب مع قدرتها على العكس ، فان كانت قاتمة كانت نسبة الأنعكاس صغيرة ، أو ناصعة كانت نسبتها كبيرة . فاذا تحرك القرص فى اتجاه بحيث يحمل معه المربع (ا) إلى أعلى تحرك تبعاً له شعاع الضوء الساقط على الجسم إلى أعلى فيضيء على التعاقب نقطاً من الجسم تقع على خط رأسى حتى إذا ماانتهى عند حافة الجسم العليا عند (ا ٢) بدأ شعاع آخر يخرج من المربع ب ويقع على الجسم من أسفل عند (ب ١) الملاصقة للنقطة (ا ١) . وهذا هو الغرض من وضع ثقوب القرص على لفة من حلزون حتى يكون كل ثقب مزاحا عن سابقه بقليل بحيث يرمى شعاع الضوء الخارج منه على نقط ملاصقة لنقط الثقب الذى قبله . فاذا ماأتم القرص دورة كاملة شاهدنا ظهور الضوء أولاً عند (ا ١) ثم سيره إلى (ا ٢) ثم اختفاءه وظهوره ثانياً عند (ب ١) وسيره إلى (ب ٢) ثم إختفاءه وظهوره عند (حـ ١) وسيره إلى (حـ ٢) وهكذا حتى (ى ٢) وبذلك تكون كل نقط الجسم قد أضيئت على التعاقب ، ويمكن أن نشبه حركة النقطة المضيئة على الجسم بحركة العين عند ماتقرأ كتاباً كتبت أسطره فى اتجاه من أسفل إلى أعلى .

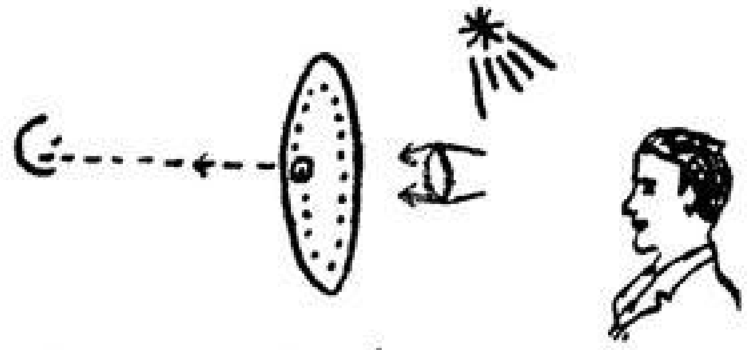
وعند مايأخذ القرص سرعته العادية (١٢½ دورة فى الثانية) لايمكن للعين أن تتبع حركة هذه النقطة المضيئة على الجسم بالتفصيل ، ولاحتى هذه الخطوط الرأسية المتلاصقة المتتابعة . بل سيخيل إليها أن الجسم كله مضاء إضاءة واحدة منتظمة من مصدر واحد مستمر .

ويوضع عادة بين الجسم والقرص عدسة لامة تعمل على جمع الأشعة الخارجة من الثقب على نقطة واحدة من نقط الجسم كما يغطى مصدر الضوء حتى لايتسرب منه ضوء إلى الجسم بطريق غير طريق الثقب .

وقد وجد أن هذه الطريقة تستلزم مصدراً ضوئياً قوياً إذ أن الجزء الساقط منه على الجسم صغير ، وهذا يسبب قلة استضاءة الجسم . هذا فضلاً عن أن هذه الطريقة تستلزم أيضاً وضع الجسم المتلفز فى ظلام حالك لايتسرب إليه أى ضوء خارجى وذلك ممايمنع تلفزة أجسام موضوعة فى ضوء النهار . فنقحت هذه الطريقة باضاءة الجسم ذاته من مصدر الضوء ثم وضع عدسة أمامه لتكون له صورة تقع على حافة القرص المثقب . بحيث لايمكن أن تغطى أكثر من ثقب واحد فى أى موضع من مواضع القرص كما هو مبين بشكل (٢) ففى أى موضع من مواضع القرص ينفذ من ثقب واحد منه شعاع ضوئى تتناسب شدته وشدة استضاءة نقطة الصورة الباعثة له . وبحركة دوران القرص يسير كل ثقب على الصورة على التعاقب فى اتجاه رأسى من أسفل إلى أعلى حتى إذا

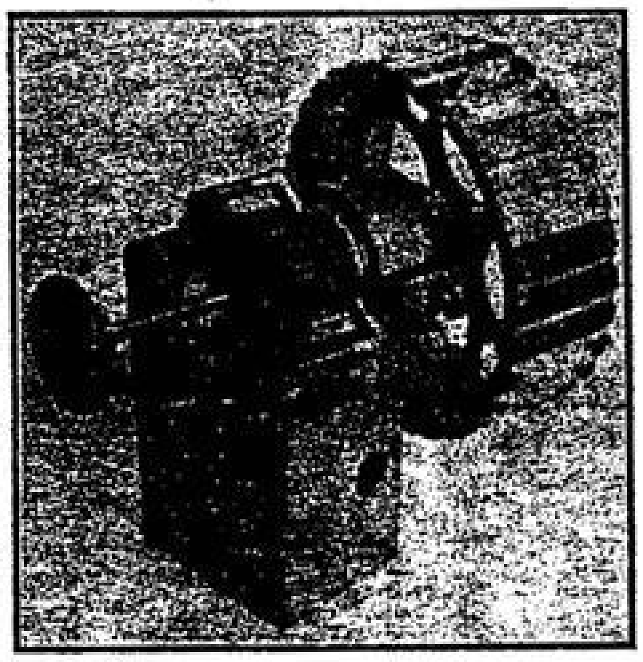
ماخرج من حافة الصورة العليا بدأ الثقب الثاني له يظهر في أسفل





شكل (٢) صورة رمزية لجهاز التحليل في ضوء النهار

الصورة ليمسح من الصورة خطاً رأسياً آخر يلاصق الأول وهكذا حتى إذا ما أتم القرص دورة كاملة أرسلت من ثقوبه على التعاقب أشعة تمثل في شدتها وضعفها شدة استضاءة نقط الصورة كلها .



شكل (٣) طبلة المرايا للتحليل

وفي السنوات الأخيرة استبدل هذا القرص المثقب بعجلة على شكل الطبلة تثبت على حافتها الخارجية مرايا مستوية صغيرة بعدد ثقوب القرص تميل كل منها بزاوية صغيرة جداً على سالفتها شكل (٣) فتعكس الضوء الساقط عليها من المصدر على نقطة واحدة من نقط الجسم بمساعدة عدسة لامة وبدوران العجلة تمسح أشعة الضوء المنعكسة من المرايا المتعاقبة الجسم المتلفز بطريقة تشبه تمام الشبه الطريقة الأولى للقرص

كذلك استعمل لنفس القرص حلزون المرايا وهو شكل ثان لطبلة المرايا . وميزة أجهزة المرايا هذه أنها لا تشغل فراغاً كبيراً .

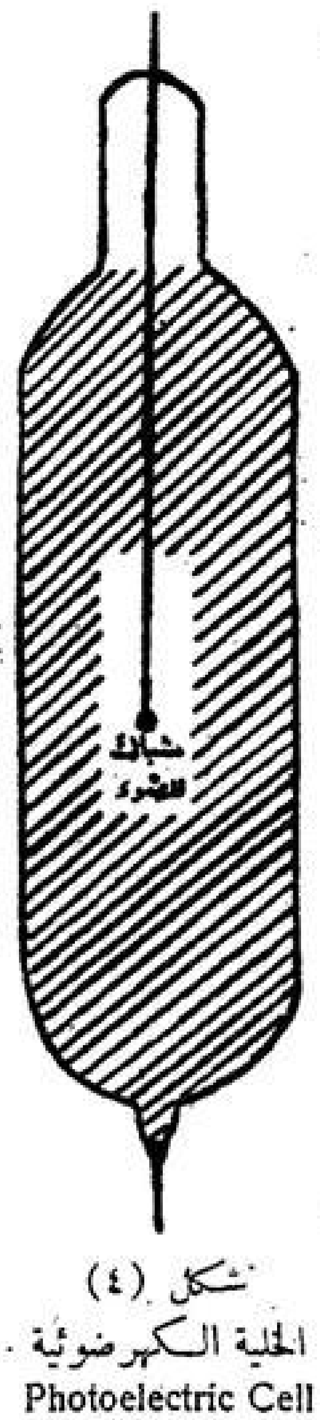
***

وبأي طريقة من الطرق السالفة لتحليل الجسم المتلفز الى نقط صغيرة نجد أن كل عملية التحليل لا تستغرق سوى ١ من ١٢½ جزءاً من الثانية كما أسلفت . ومعنى هذا أنه يرسل للجسم ١٢½ صورة في الثانية الواحدة . فان كان متحركاً اختلفت كل صورة عن سابقتها اختلافاً طفيفاً بحيث أنه عند عرضها في جهاز الاستقبال بنفس السرعة ١٢½ صورة في الثانية تظهر للرائي حركة الجسم كما هي الحال في ظهور حركته بواسطة آلة السينما مثلاً .

هذه الأشعة المنعكسة من الجسم المتلفز في حالة طريقة القرص الأولى أو المارة من ثقوب القرص في حالة طريقة القرص الثانية أو المنعكسة من المرايا في جهاز طبلة المرايا أو حلزون المرايا . كل هذه الأشعة تتحد في خاصية واحدة كما أسلفت ، وهي أن كلا منها تمثل في تغيراتها من حيث الشدة والضعف اختلاف نقط الجسم المتعاقبة من حيث الضوء والظلام . وعند هذه تنتهي الخطوة الأولى من خطوات الارسال .

***

هذه الأشعة الضوئية المتعاقبة التي حصلنا عليها . نريد الآن أن نحولها الى دفعات كهربائية تختلف شدة وضعفاً تبعاً لاختلاف شدة هذه الأشعة . وهذه هي الخطوة الثانية من خطوات الارسال .



شكل (٤) الخلية الكهرضوئية . Photoelectric Cell

العين الكهربائية أو مانسميها علمياً بالخلية الكهرضوئية هي المحور الأساسي والجزء المهم في جهاز التلفزة للارسال كما تكون أيضاً أهم أجزاء جهاز عرض السينما الناطقة . ولها أنواع كثيرة منها ماهو مبين [بشكل (٤)] . وهي عبارة عن انتفاخ زجاجي مفرغ من الهواء أو به غاز مخلخل ويحوي قطبين بداخلها ، أحدهما يبطن الزجاج من الداخل ويسمى الكاثود ويكون عادة من معدن البوتاسيوم ، أو الصوديوم ، أو الروبيديوم أو السيزيوم . والقطب الآخر هو الأنود ، ويكون عادة على شكل سلك رفيع في وسط الانتفاخ . ويوصل الأنود هذا بالطرف الموجب من جهد

القصص

الضـــيف ...

بقلم الأستاذ محمد سعيد العريان

ودّ توفيق لو يهجر المدينة وأهلها ويقطع صلته بالناس فترة من الزمان ، فانه ليجد لذة ويحس أنسا أن يفارق هذه الصور التى يطالعها وتطالعه كل صباح ومساء ، لقد أطافت به نوبة من الضيق والملل حتى لايلقى أهله إلا بوجه عابس وطلعة متجهمة ، ودقّ حسّه حتى أصبح سريع التأثر قريب الانفعال . وكان فى إجازة طويلة ، والجو حار يهيج الأعصاب ويثير النفس ويبعث على السأم ؛ وإنه ليعيش بين أهله ولكنه يشعر بالوحشة والانفراد فلا طاقة له على البقاء فى البيت ساعة من نهار ، ولا يجد فى القهوة مايسلّى نفسه ويشغل فراغه ؛ وقد هجره أصدقاؤه جميعاً إلى المصايف أو إلى بلادهم وخلفوه ونفسه يصارع الهم والوهم والوحدة والألم . . !

وتصورت فى خياله القرية التى مس ترابها جلده منذ ربع قرن ، والتى لا يذكر — لبعد العهد — متى هاجروا منها إلى المدينة ، ولمه . . . لاشك أنه سيجد هناك من جدة العيش وطرافته ما يحمل عن صدره أثقال الهموم ، ويهدى إلى نفسه الموحشة بعض الأنس والهدوء والدعة .

وتراقصت أمام عينيه صور جذابة من حياة القرية، ويسر الحياة فيها بعيداً عن أسر التقاليد وتكاليف الحضر ؛ وحضرته ذكريات حلوة من زياراته القليلة لأخته فى القرية ، فذكر مجالسه مع شبانها على حافة الساقية تحت شجرة التوت الغليظة تساقط عليه ثمراً شهياً ، ورياضاته فى جلبابه الفضفاض تحت المعطف الابيض على شاطىء الترعة وبين الحقول ، يتملّى بجمال القرويات غاديات رائحات من الترعة وإليها أسراباً أسراباً يجررن الذيول ، ويحملن الجرار على رؤوسهن ، ويهمسن بالغناء الساحر تسيل فى نبراته الرقة والعذوبة والحنين . وذكر مجالس الأنس والسمر فى الليلة المقمرة على مصطبة الدار ، وحديث القرويين يتنقل فى لذة وسحر بعيداً عن التزويق والادعاء الفاخر . . وزهته مظاهر التبجيل والاحترام التى تحوطه هناك .

***

كهربائى عال يتراوح بين ١٠٠ و ١٥٠ فولتا ، ويوصل الكاثود بطرفه السالب . ولهذا الكاثود خاصية غريبة ، وهى أنه إذا ماسقط عليه ضوء انبعثت منه ألكترونات واتجهت نحو الأنود ، وتسبب تياراً فى دائرته تتناسب قوته مع شدة الضوء الواقع على الكاثود .

فاذا ماسلطنا الأشعة الضوئية المتعاقبة التى حصلنا عليها سابقا من تحليل الجسم على كاثود هذه الخلية سببت تيارات كهربائية فى دائرة الخلية تتغير تبعاً لاختلاف نقط الجسم المتلفز بالنسبة للضوء والظلام ، وتكون هذه التيارات عادة ضعيفة جداً ، أى أنها لاتتعدى بضعة ميكروأمبيرات [الميكروأمبير يساوى واحدا من مليون من الأمبير] . لذلك كان من الواجب تكبيرها قبل إرسالها ، وهذه هى ثالثة خطوات الارسال .

أما كيفية تكبيرها وارسالها فهذا موضوع آخر يختلف تمام الاختلاف فى بحثه عن موضوع اليوم . وهو موضوع قائم بذاته يتطلب دراسة وافية لعلم الصمامات . فكل مايهمنا الآن هو أن نعلم أن هذه التيارات الكهربائية المتغيرة المارة فى دائرة الخلية الكهرضوئية تؤخذ إلى هذا الجهاز المكبر ومنه إلى جهاز الاذاعة حيث تذاع فى الأثير بنفس الطريقة التى تذاع بها الأمواج اللاسلكية . ومن ثم إلى جهاز الاستقبال وموعدى به الرسالة القادمة .

محمود مختار

وفي اليوم التالى كان القطار يغذّ السير بتوفيق إلى القرية ، وقد أشعل بين أصبعيه دخينة وسبح فى أحلام لذيذة بهدوء القرية وسحر بناتها . . .

وتلقته أخته بالترحيب والعناق ، وجاست إليه قليلاً تحدثه ويحدثها ، ثم تركته لتهيء له الطعام بيدها ؛ طعام القرية الشهى الدسم اللذيذ . وتوافد عليه عارفوه وشبان أسرته يحيّونه ويتجاذبون وإياه أطراف الحديث يقطعون بين فتراته بالتحية المكررة والسؤال عن الصحة والأحوال . . :

وخرج معهم فى العصر يطوف بأزقة القرية يتعرّف إلى الوجوه والأبنية ، واخترق سبلاً وعرة بين الحفر وكومات السماد ، وبيوت متواضعة متقاربة كأنما تدانت للعناق . وانتهى به المطاف فى دار له بها عهد ، لأن صاحبها من ذوى قرابته ، واجتمع لفيف من شبان القرية وشيوخها يبعثون التاريخ ، ويتناولون شتى الذكريات ، ويخوضون فى كل حديث ، ويتبادلون أنباء القرية وحوادثها ، وأنباء السياسة أيضاً ، وإن لهم فى السياسة لأحاديث لاتخلو من حكمة وبعد نظر .

وأعجب توفيق بحديثهم كما تعجب بحديث الطفل ، فأنصت إليه فى لذة وأنس ، كما يستمع السائح المؤرخ إلى خرافات دليله الجاهل عن سر أبى الهول وأطياف وادى الملوك . !

وأديرت فناجين القهوة وانعقدت فى جو الغرفة سحائب الدخان ، واشتد الحر وأسال العرق على الجباه ؛ وشعر توفيق أنه يكاد يختنق وأن أعصابه تخونه ، وهم بالانصراف ولكنهم ألحوا عليه أن يجلس فجلس ، وأخذوا فى حديث الشياطين والجن ، فراح كل واحد منهم يحدث بما سمع ومارأى ! وتفننت عبقرية الجهل فى اختراع القصص المروّعة والروايات الغريبة ، وطفقوا يعدّدون الشياطين بأسمائها وحوادثها وضحاياها . . . وأشار « الشيخ » بيده فأنصتوا وما لوا برءوسهم إليه وقد أخذ يرقص شاربه وترتجف شفتاه فى انفعال عصبىّ ، وشرع يقص على الحاضرين قصة العفريت الذى كان يتسوّر عليه البيت وهو شاب ليالى متتابعة ، فيقاسمه طعامه وشرابه وفراشه أيضاً فلا ينصرف إلا مع آذان الفجر ، والزنجية الحسناء التى كانت تصحبه ليالى فتحتل موضعه من الفراش ، وتضطره أن يقضى الليلَ معقودةً يداه خلف ظهره ورأسه بين ركبتيه إلى حائط الدار ، ثم لايفارقه العفريت وصاحبته قبل الصباح إلا بنفحة من دراهم ، أو عَـصَويَن من نار تلهبان ظهره ، جزاء رضاه أو سخطه على مايصنعان . . !

وكان حديثاً غريباً على الضيف فحاول أن يتفلسف وينكر ويعلّل ، ولكنهم أنكروا منه ذلك ، وطلبوا إليه التسليم ، أو يتعرض لغضب الشياطين وأذاهم ، وكانت أعصابه مهيأة للتسليم فسكت ، واستمروا يتحدثون . وأحس رعدة خفيفة تتمشى فى جسده فسحب رجليه فى هدوء فدفنهما فى أطراف ثيابه ، وجمع يديه فى حجره ، ومال إلى المحدّث يستمع إليه هادئاً منصتا فى شبه إيمان . لقد حطمت هذه الليلة الصاخبة أعصابه ، وهاجت وساوس نفسه المريضة .

وانتهت السهرة ولكن صاحبنا ظل جامداً فى مكانه ، لم يهمّ بالقيام حتى دعوه ، فنهض كسلاً متراخياً يكاد يسقط من إعياء .

وشيعوه إلى دار أخته ، وهو سار بينهم يتعثر فى أوهامه .. ووجد أهل البيت نياما فلم يبق ساهراً إلا مصباح ضئيل موقد فى الردهة يرقص لهبه على عزيف الهواء . وكان يعلم أنهم أعدّواله غرفة فى الطبقة الثانية فصعد فى السلم بطيئاً متثاقلا يتلفت بين الخطا والمصباح فى يمينه ، ودفع باب الغرفة بيسراه فسمع صوتاً يشبه أنين المستصرخ ، فأدار ظهره فى فزع ليرى من هناك ولكنه لم يجد شيئاً ، وعاد يدفع الباب فسمع حشرجة خشنة ، ثم ضحكة بشرية ناعمة . . !

ووقف فى وسط الغرفة يقلب بصره بين زواياها فى رعب وفزع ، وكانت به رغبة فى التدخين ، ولكنه لم يجرؤ أن يذهب إلى الغرفة الثانية — حيث أودع حقيبته — ليستحضر بعض التبغ . وخلع نعليه وهو جالس على حافة السرير ويداه ترتعشان ، وتتجاوب فى أذنه أصوات غريبة تفزعه وتسلبه الطمأنينة . ودفن نفسه فى الفراش ، واستلقى على ظهره وقلبه يدق دقات عنيفة ، وكأن يداً غليظة تقبض على عنقه ، وأشباحاً خفيّة تُطيف به .

وكان يعلم أنه ليس فوق السطح غير أكداس من الحطب والوقود ، ولكنه أحس دبيب أقدام ، وسمع أصواتاً غريبة هامسة ليست من صوت البشر ! أتراه أغضب الشياطين فأرسلوا إليه عفريتاً ينتقم منه ؟

وضاقت أنفاسه . واضطرب فكره ، واشتد ضغط الوهم على صدره ، وهمّ أن يصرخ ويستنصر ، ولكن صوته احتبس ولم

يتحرك لسانه . وشُبِّه له أنه يرى شبحا من الضباب فى شكل غير إنسانى — وإن كان يمشى على رجلين — ينسل من النافذة مع ضوء القمر ، ويشير إليه بالصمت فى إنذار وتهديد ! . . وسحب الغطاء يخفى عينيه فى حركة آلية ، ولكنه أحس شيئاً بارداً يلمس أطراف قدميه ، فاستوى جالسا وأفلتت منه صرخة مكتومة . وتوارت الأشباح فلم يعد يبصر شيئاً ، ولكن همهمة غير مفهومة ، ودبيباً وهمساً وأصواتاً غريبة كانت تصكّ أذنه من بعيد . واستلقى ثانية على الفراش وهو يحدّق فى الحائط الذى أمامه تحديق الخائف المذعور ، فقد أبصر ظلاً أسود مطبوعا عليه يحرك رأسه ويشير بيديه كأنه يتحدث الى شخص بعيد . وود توفيق أن ينظر إلى ماوراء ليرى المشار إليه ، ولكنه خاف ؛ واستمر الهمس والدبيب يرنان فى أذنيه ، وتتراقص الرؤى والأشباح أمام عينيه ، فلم ينم ليلته ؛ وفى الصباح مع أول خيط من ضوء النهار كان جالسا فى فراشه يصفق بيديه فى عنف يستدعى الخادم ، ودخلت أخته تحييه ، فراعها مارأت فى وجنتيه من صفرة الخوف وإعياء السهر ، وقالت له : « توفيق ماذا بك ؟ »

— « لاشىء ، ولكنى مسافر اليوم فأعدى لى ركوبة الى المحطة »

— « مسافر ؟ ولكنك عرفتنى أمس أنك قد تمكث لدينا شهراً ، فلماذا غيرت رأيك ؟ »

— « لاشىء ، لاشىء ، قلت لك لاشىء . إن حقيبتى فى الغرفة الثانية ! . »

وآلمها لهجته فمطّت شفتيها آسفة وخرجت تنفذ ما أمر به ، ثم عادت تسأله :

— « حدثنى يا توفيق ، هل تألمت من شىء هنا ؟ »

— « لا ، ولكنى لم أخبر أمى أمس أنى مسافر ، فأخشى أن يقلقها غيابى أو يؤلمها ، لذلك سأعود . »

— « ليتك لم تحضر يا توفيق !» وانصرفت لبعض شأنها .

* * *

وحين تناول توفيق حقيبته من حيث وضعها أمس أفلتت منها ورقة فظنها سقطت منه ودسها فى جيبه قبل أن يقرأها .

ولما جلس فى القطار وضع يده فى جيبه ليخرج شيئاً فعثر بالورقة ، ونشرها بين أصابعه يقرؤها . . . وضحك توفيق وشاع فى وجهه السرور حين عرف ما هناك ؛ لقد كانت أخته تربى له ماعزة ولوداً ، فكتبت له هذه الورقة أمس تخبره أن فى ضيافة ماعزته فوق السطح جدياً فلا يفزعه دبيبهما ريثما ترد الجدى الى صاحبه فى الصباح . . .

لقد خاف توفيق وفزع ليلته لأنه كان يظن أنه وحده ضيف البيت . . . ! ؟

محمد سعيد العريان

٦ - ســـافو

لأوجييه اميـــل

ترجمة الأستاذ محمود خيرت

حنا — إن الشتاء قارس هناك فلم لا تقصدين الى باريس ؟

سافو — وماذا أعمل فيها وأنت بعيد عني . ثم إنني ما عدت أجد في الوسط الذي كنت قديماً فيه غير أسباب الأسى والهم . ولقد امتلأت يدي منك فحسبتها امتلأت من حب كُتب له الدوام ، وما لبثت امرأتك أكثر من سنة . عد يا حنا فتعود الينا تلك الأيام من جديد ، وتعود السعادة فتملأ جوانب قلبك وقلبي . تعال معي وسأكون كما تريد مُحِبَّةً طائعةً ، وسأفتح لك صدري وأنزلك في عيني . تعال إنك لا زلت تحبني . رقَّ لحالي فليس غيرك يروي ظمئي وينسيني همِّي

حنا — لا يا فتى لم يعد هذا في طوق

سافو — ولِمَهْ ؟

حنا — لأنني لا أريد !

سافو — وآلامي وعذابي ؟

حنا — وماضيك ؟ (مبكتاً)

سافو — (وقد ملكها اليأس) الذنب فيه على الأيام . ومع ذلك ألم يمت ؟

حنا — بل هو حيٌّ يحول دون كل أمل في الحياة معك بغير عذاب ودون كل أمل في الحب بغير ريبة وعار . على أنني سأرحل .

سافو — قل إنهم هيأوك للزواج وأنت تسخر من دموعي وتلتذُّ على حساب ألمي . لقد حطَّمتَ قلبي وتثرت البقية الباقية من رجائي

حنا — (بشدة) ماذا ؟

سافو — سامحني فما عاد لي غير أمل واحد هو أنت .

حنا — وهو وا أسفاه أمل ضائع !

سافو — إنني أحبك يا حنا . أحبك ولن أجد سواك يملأ فراغ قلبي . رق لحالي . إرحمني ، إنني أجثو عند قدميك

حنا — (وهي تحاول وقد تزعزع صوابه) فتى !

(هنا يدخل سيزار وديفون فجأة)

سيزار — كفى يا ولدي وتعال

حنا — آه يا أبي . . .

سافو — لا . لن أصبر على بُعده (تتعلق به وأبوه يجتذبه فتدفعها أمه)

ديفون — (لها) دعيه واذهبي من هنا

سافو — ولكن مَن أنتِ ؟

ديفون — أنا أمه

سافو — آه سامحيني فما كنت أعلم يا سيدتي

(تمد ساعديها نحو حنا وأبوه يجره وهو يلتفت إليها وهي تبكي) ها أنا ذاهبة يا حنا

ديفون — (لاتستطيع أن تنظرها وهي على هذه الحال) آه يا مسكينة

***

الفصل الخامس

(الفصل شتاء والمنزل في أفريي ويظهر منه غرفة لها باب به مربعات من الزجاج يطل على الفضاء وقد كساه الثلج)

سافو — (حزينة مفكرة ثم تنشد)

حال عهدُ الهوى بعد ما ابتسمْ
فهو حلمٌ حوى يقظة الألمْ
وكؤوس المُنى في سنا القُبَلْ
جرَّعتني العنا من يدِ المللْ
واستبدَّت معي قسوة القدَرْ
فجرَتْ أدمعي تشبه المطر
ها حبيبي هجرْ إنَّ هجرَهْ
مثل وخز الابَرْ ما أمرَّهْ
ليتَهُ أنصفا قبلما رحَلْ
يا فؤادي كفى أخطأ الأملْ

(بعد سكوت)

سافُ هيّي فأكرمي ساعة الواجب
إنَّه مهجتي . دَمي طفلِيَ الغائب
قم فقبِّله يا فمي قبلة التائب

عليّ طُهرَ السِّنينْ ألذي ما عَرِفْ
أينَ قلبي . يزين قلبه بالشرف
فالى الواجبْ عقّبني الصّاحبْ

حنا — (يدخل فجأة) فني ؟

فني — (ذاهلة) أنت ؟

حنا — نعم فلقد خانني جلدي ولم أقو على البعد

فني — وعدت

حنا — ساءتك إذن عودتي ؟

فني — ولكنني سأرحل يا حنا فأولى لك أن تنسى

حنا — (فاقداً صبره) نعم ترحلين . ولكن الى غير صدري

فني — قسماً بك لا

حنا — إنني حطّمت من أجلك قلبي وأهلي وأعزائي ومزرعتنا والغابة والنهر وكل ما هو عزيز عليَّ . وكذلك أمي التي كانت في منتصف الطريق تستبقيني وتبكي . وبعد هذا كله ترحلين وتطلبين اليّ أن أنسى . اذهبي إذن . إذهبي ولا تطيلي ساعة عذابي

سافو — (منتبهة) لازلت تحبني . إذن أبق وأعبدك ياحنا
(يتعانقان ويلبثان هكذا برهة)
ولكن مالوجهك مُصفراً ياحبيبي

حنا — ماذا قلتِ . إن هذه الكلمة تعيد إلى ذهني تلك الذكريات الأليمة

سافو -- (باكية) هكذا طاب لك ان تعذبني من جديد . فهل لهذا عدت إلى مَن كانت تلتمس قبلة العفو عند شفتيك .

حنا — لقد أخطأت يا فني فاحملي ذلك على جنوني
(يذهب فيرتمي فوق مقعد وقد خارت قواه)

سافو — لا بأس عليك فان شفتيك تختلجان وعينيك تصهرهما الحمى

حنا — خانتني قواي وما نمت إلى الآن

سافو — إذن نم ياحبيبي

حنا — ولكن إلى جانبك

سافو — بل عند صدري

حنا — (ينام ورأسه عند صدرها) آه لو تعلمين كم أحبك

سافو — إنس تكن سعيداً

حنا — نعم إن السعادة في النسيان (ينام)

سافو — ولكن كيف نسيتُ . خير لي أن أرحل من الآن
(تتخلص منه وتسند رأسه فوق وسادة)

حنا — (حلماً) زوجتي . . .

سافو — (تضطرب وتنحني عليه) هل استيقظ ؟ لا .
(تبتعد رويداً رويداً نحو الباب وهي تنشد بصوت خافت)

ساعةُ الرحيلْ ساعة العذاب شتّتت فكري
أيها الجميل أقصر العتاب واجبي عُذري
يا لها ليالْ عهدها النّضير مرّ كالفجر
هكذا الجمال عمرُه قصير فهو كالزهر
أبه يادموعْ أنتِ لي المتاع بعده فاجْري
أسعفي الضلوع ساعةَ الوداع من لظى الجمر

(وأخيراً تودعه بأطراف أصابعها ثم تختفي)

(تمت الرواية) محمود خيرت

بقلم قضايا المالية

بعض الكتب الجديدة

فيصل ملك العرب

حيـاته . أثر فاجعتـه . أربعينـه

بقلم عبد الجبار الرجبي

وضع هذا الكتاب الصغير أحد أدباء دير الزور الأفاضل ، وقد حلاه بكثير من الصور وأهداه إلى جلالة الملك غازي ، وفى هذا الكتاب تجد كثيراً من المعلومات الشيقة النافعة عن المغفور له صاحب الجلالة الملك فيصل عاهل العرب العظيم وعن أثر فاجعته فى العالم العربى ، والعالم الأوروبى ، كما تجد فيه كثيراً من نصوص برقيات التعازى ، وقصائد الرثاء ، وبالجملة ترى فى هذا الكتيب على صغره ما يعجبك من هذا الحديث العطر حديث تلك الحياة الحافلة بجلائل الأعمال ، وما أجدر شباننا وشبان العالم العربى أن يقرأوا سيرة هذا العظيم الراحل فى تبصر واعتبار .

الخفيف

ابراهيم فى الميدان

تأليف الأستاذ حبيب جاماتى

عنيت بنشره إدارة الهلال بمصر

يقع هذا الكتاب فى نيف ومائتى صفحة من القطع الكبير وهو مجموعة أقاصيص تاريخية تدور حول معارك البطل المصرى العظيم ابراهيم باشا . وقد أصدره الهلال هدية لقرائه هذا العام ، ولاشك فى أن الهلال قد أحسن صنعاً باختياره هذا ، فهى مجموعة أقاصيص تجمع بين اللذة والفائدة ، ولصاحبها الفاضل قدم راسخة فى فن الأقصوصة ، ولقد أضاف بكتابه هذا إلى ذلك الفن الناشىء ثروة يعتد بها ، ومن أقاصيصه التى راقتنى بنوع خاص ، الأخذ بالثأر ، وخرساء البادية ، والضريح الخاوى ، والحقيقة أن كل مايكتبه الأستاذ جماتى فى باب القصص جدير بالعناية والاهتمام م ٠ ع

رواد الشعر الحديث فى مصر

تأليف مختار الوكيل

كتاب صغير يقع فى نحو ثمانين صفحة افتتحه مؤلفه الفاضل بكلمة رشيدة فى النقد الأدبى وشروطه وما يجب على الناقد ، ثم بكلمة أخرى فى الشعر وأغراضه ومظاهره فى المدرستين القديمة والحديثة ، وبعد ذلك ترجم لهؤلاء الشعراء الذين سماهم رواد الشعر الحديث فى مصر وهم بحسب ترتيبه الأساتذة خليل مطران ، وعبد الرحمن شكرى ، وأحمد زكى أبوشادى ، وعباس محمود العقاد . ولقد أعجبتنى دقة المؤلف الشاب ونزاهته فى بحثه ، وحسن ذوقه فى النقد ، كما راقتنى فطنته فى تعرف مواضع الجمال أو القبح فى شعر هؤلاء الشعراء ، مما يجعل بحثه متفقاً تمام الاتفاق مع ما جاء فى مقدمة كتابه من شروط النقد ، ومما يجعل هذه الرسالة على صغرها جديرة بالقراءة فى تمهل وامعان . م ٠ ع

الخفيف